Celtismo y Literatura Gallega

La obra de Benito Vicetto y su entorno literario

Volumen II

Juan Renales Cortés

XUNTA DE GALICIA

EDITA: Xunta de Galicia
Secretaría Xeral da Presidencia

I.S.B.N.: 84-453-1577-3
84-453-1620-6

DEPÓSITO LEGAL: C. 401/96

IMPRIME: Grafinova, s.a.
Santiago de Compostela

ÍNDICE

VI

LA LITERATURA DE VICETTO Y EL MITO

1. ESTRUCTURAS MÍTICAS EN LA NARRATIVA HISTÓRICA DE BENITO VICETTO.

Consideraciones generales.

Como indica Ramón Máiz en su citado estudio sobre la ideología del regionalismo gallego (que, a través de Murguía, es en gran parte la que construyeron los autores de la generación de 1846 y Vicetto, debido al indudable magisterio que, en un primer momento, ejerció éste sobre escritores como Murguía y Leandro Saralegui), el discurso histórico en el albor de los movimientos nacionalistas no cumple una función total ni siquiera fundamentalmente científica, sino ideológica. Como muy sagazmente señala Murguía, Vicetto puede haber llenado su *Historia de Galicia* de errores y de fantasías, pero tuvo el acierto de inventar la Galicia que los galleguistas necesitaban, invención que en parte se mantuvo en pie entre la intelectualidad gallega hasta la generación Nós. Para ello, como hemos insinuado con anterioridad, era preciso que crease a sus propios lectores: transformarlos mediante la lectura en los lectores que su obra —y la Obra de Galicia— precisaban. Y Vicetto lo sabía bien: "el historiador juzga al lector, lo modela, por sus propias impresiones; y nosotros creemos que nuestros lectores sentirán como nosotros sentimos"— afirma en la *Historia de Galicia*[1].

Para lograr esta cimentación ideológica del hecho nacional, el discurso histórico —como instrumento científico— puede ser necesario, pero no suficiente. Una y otra vez los historiadores de estas características se ven en la precisión de apelar al mito, ya preexista éste a su obra, ya lo forjen ellos nuevamente. La importancia del mito de los Orígenes en la historiografía del nacionalismo romántico ha sido suficientemente señalada por Mircea Eliade, en el capítulo de *Aspects du mythe* a que nos referíamos al tratar del discurso histórico en la novela romántica. Desde una perspectiva diferente, Lévi-Strauss señala este mismo hecho refiriéndose a Michelet: en la historiografía romántica se da la misma acronía del mito, la misma obsesión por el Tiempo

[1] Ed. cit., V, p. 42.

anterior a los tiempos[2]. En gran medida, las aspiraciones nacionalistas se justifican por la necesidad del retorno a una Edad de Oro, identificada con el tiempo de los Orígenes o *Urzeit*, con lo que la ideología nacionalista suele adquirir matices milenaristas o apocalípticos[3].

Vicente Risco, en su artículo "Benito Vicetto ou o romantismo" señaló la extraordinaria aptitud de Vicetto para la creación de mitos, comparándolo en esto con Pondal. Sin embargo, la mitología pondaliana, como se ha dicho repetidamente, no existe: simplemente está sugerida por los nombres de un misterioso, brumoso panteón, que se exhiben como si sus mitos fueran sobradamente conocidos; a Pondal le sirve más la lírica griega, como modelo literario, que la épica ossiánica. Vicetto, en cambio, fue portentoso constructor de mitos, a la par que aprovechaba los que le habían legado sus precursores, Verea y Aguiar, Faraldo, Martínez Paadín y los cronistas del siglo de Oro, y al igual que el discurso histórico impregna sus obras narrativas hasta tal punto que el propio autor no sabe a cuál de las dos categorías adscribirlas, el tipo de narración propio de los mitos se encuentra presente tanto en unas como en otras.

Vicetto, como hemos visto, era consciente de que, dado el estado de los conocimientos históricos existente en su época (estaba inaugurando la Historia de Galicia), habían de quedar numerosas lagunas imposibles de colmar, especialmente referentes a los momentos más importantes de la Historia —los de los Orígenes—; y no retrocedió ante la creación mitológica, convencido de que el mito podía ocupar el vacío de la Historia y además desempeñar un papel que la Historia puramente científica no hubiera sido capaz de realizar. En varias ocasiones se refiere a sus estudios como "histórico-míticos" o como "mitología histórica". Incluso en la misma *Historia de Galicia*, en la introducción al "Apéndice general", que figura al final del tomo V, se refiere a su estudio sobre los aborígenes gallegos como a una

---

[2] *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, p. 231.

[3] También, en lo que se refiere a Galicia, insiste Ramón Máiz en esta función de creación mítica y simbólica, uno de cuyos efectos es configurar episodios o cuadros simbólicos, como el del Monte Medulio, el de Ponte San Paio (op. cit., p. 43). Tales son los que cita Máiz, pero podrían multiplicarse, y no se puede negar a Vicetto un nada vulgar talento para este tipo de creaciones, en que tanto la *Historia de Galicia* como sus novelas históricas abundan.

"mitología histórica"[4]. Al mismo tiempo, conviene recordar que para él —a fuer de romántico— los monumentos arqueológicos, los documentos y la tradición historiográfica se completan con la tradición oral, los mitos y leyendas del campo, y que unos y otros se ilustran mutuamente. Por ello resulta injusto criticar, como hicieron sus inmediatos sucesores en el quehacer historiográfico en Galicia, desde un punto de vista positivista, las inexactitudes y fábulas de que los trabajos históricos de Vicetto están plagados, porque esas tachas no lo eran de acuerdo con la intención con que se escribieron su *Historia de Galicia* y sus novelas históricas.

Aparte de la tradición oral gallega, Vicetto estaba familiarizado con las estructuras narrativas mitológicas por la lectura de Ossian, de Walter Scott y de las innumerables baladas folklóricas o pseudofolklóricas de ambiente germano, celta o vagamente septentrional sin más, que se publicaban con frecuencia en las ilustraciones románticas y de la época inmediatamente posterior. Por ello, como es el caso de *Hiar-Treva* y del comienzo de la *Historia de Galicia*, muchas veces la narración mitológica de Vicetto adopta como modelo formal la prosa de las baladas. Sin embargo, no deja de llamar la atención —como se la llamó a Risco— el alto grado de compenetración de Vicetto con tales narraciones, y no sólo en la balada *Hiar-Treva*, que se presenta explícitamente como un mito, sino en la *Historia de Galicia* y en otras obras narrativas, especialmente en el "diorama dramático de Galicia".

Según Mircea Eliade, en una rápida pero precisa definición del mito, es éste la narración de "un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, tiempo fabuloso de los". El mito narra siempre, directa o indirectamente, una irrupción de lo sagrado en el mundo, intervención fundacional que lo configura tal como el hombre lo conoce hoy[5]. No es

[4] *Historia de Galicia*, ed. cit., V, p. 433. El texto es la introducción de un manuscrito sobre la historia de Betanzos que publica en apéndice Vicetto. Una copia de él le había sido facilitada por don Baltasar Peón, abogado y redactor de la *Gaceta de Madrid*, que, según dice el propio Vicetto, acababa de publicar en volumen su *Cronología universal*, que empezara a aparecer por entregas en 1864, según la prensa (Cf. *Veinticuatro diarios...*, ed. cit., III, pp. 493-94).

[5] *Aspects du mythe*, ed. cit., p. 15; *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1992, p. 13. En estos textos, Eliade se refiere a los mitos de las sociedades arcaicas, por lo que reconoce en ellos otros rasgos que no encontraremos en la ideología de nuestras sociedades: los personajes del mito son seres sobrenaturales, el mito tiene un carácter sagrado. Sin embargo, en el mismo libro, Mircea Eliade insiste en la supervivencia de los mitos (de los Orígenes, entre otros) en la sociedad contemporánea. Hay que señalar, sin embargo, que autores como Jean Servier insisten

considerado como una historia fabulosa, sino veraz, lo que lo diferencia del cuento tradicional o de la leyenda. Greimas, desde una metodología estructuralista, llega también a la conclusión del carácter original de todo mito, según se desprende de su afirmación de que el mito "dicotomiza" el tiempo en "un *antes* vs. un *después*", dicotomía a la que corresponde un "vuelco de la situación"[6]. Este cambio de la situación se produce generalmente mediante un héroe, sujeto agente que se destaca de la comunidad sirviéndole de mediador[7], como vemos en los relatos de Vicetto.

El mito puede referirse también a un espacio sagrado, o por el contrario al territorio en que se desarrolla la vida diaria de quienes lo cuentan y escuchan, territorio que puede ser a veces muy reducido[8]. Entonces, la precisión geográfica, la profusión de indicaciones topográficas —tan notable en las novelas, históricas o no, de Vicetto— "abolissent la distance entre un passé aussi fabuleux qu'indéterminé et un présent qui s'impose comme tel"[9].

Si el tiempo de los celtas es tiempo original, fundacional, para los historiadores de Galicia que escribieron en la primera mitad del XIX y para Vicetto, su seguidor en tantas cosas, si el espacio gallego se ve sacralizado por su población primordial, que nos recuerdan a cada paso sus vestigios, también existe un espacio distinto, mítico, relativo a aquel tiempo. Es el espacio original del pueblo celta, ya se sitúe en la Atlántida, como hace Verea y Aguiar, ya en las llanuras de Babel o en el Edén, ya en el remoto solar de los indoeuropeos; es el espacio que aquella raza recorre en su peregrinación primero, en su expansión después, y que llega a abarcar la Tierra entera, convertida en una "Panceltia". Así, Le Brigant explica por el bretón topónimos de los países más alejados; así se puede admitir sin asombro el antiguo poblamiento celta de América. Espacio mítico es, también, esa brumosa Irlanda, vislumbrada desde la Torre de Hércules, la del *Lebor Gabála*,

---

en la identidad del comportamiento del hombre ante lo sagrado en unas y otras (Cf. *El hombre y lo invisible*, Caracas, Monte Ávila, 1970). Por otra parte, Greimas, siguiendo a Barthes, indica que se puede transportar a las sociedades modernas la problemática de la connotación mítica de los comportamientos humanos ("Consideraciones sobre el lenguaje", en *En torno al sentido*, Madrid, Fragua, 1973, p. 33).

[6] "Contribución a la teoría del relato mítico", ibid., p. 221.

[7] Ibid, p. 223.

[8] Cf. Xavier Ravier, op. cit. El territorio en el que funciona un mito puede abarcar apenas un barrio.

[9] Ibid, p. 259.

colonizada por los celtas de la Península Ibérica, cuya leyenda llegaba por tortuosos caminos a conocimiento de los historiadores gallegos del XIX.

Antes de los estudios de Pictet (*De l'affinité des langues celtiques avec le sanscrit*, 1837), y de la definitiva adscripción de la lengua celta, a partir de ellos, al indoeuropeo por Bopp en 1838 (y, cosa que era entonces considerada evidente consecuencia de ello, del pueblo celta a la raza indoeuropea), los celtas tenían mucho de un pueblo sobrenatural y hundido en las nieblas del mito; y a pesar del avance de los conocimientos científicos, mantuvieron este carácter durante mucho tiempo. La relación de los celtas con los mitos de los Orígenes entre los estudiosos franceses del siglo XVIII, fuente principal de Verea y Aguiar, es clara. Simon Pelloutier, así, escribió la Historia de los celtas —"y particularmente de los galos y de los germanos"— desde los tiempos fabulosos (inclusive). Le Brigant, en 1787, muestra su interés por los Orígenes desde el título de su obra: *La langue primitive conservée*. Discípulo de Le Brigant, pero muy distante de él por su espíritu incipientemente científico, fue Latour d'Auvergne, autor de una obra cuyo título es programático: *Origines gauloises*... Vicetto hubiera podido titular de modo semejante su *Historia de Galicia*.

En la misma raíz de los modernos, científicos estudios célticos, se encuentra la demanda de los Orígenes míticos. La búsqueda del primitivo dios único postulado por el celtismo patriarcal fue la que impulsó a Pictet a emprender su "paleontología lingüística" que culminaría con las *Origines Indo-européennes* (1859-63), especie de manual de antropología indoeuropea (como, en gran parte, lo son de antropología céltica las Historias de Galicia de Verea y Aguiar, Martínez Paadín y Vicetto) de la que se ha dicho que: "Pictet communique l'enthousiasme en abolissant toute altérité avec ses lointains ancêtres. Les puissances du lexique opèrent un charme qui invite à sublimer le temps et l'espace"[10]. Conjuro, abolición del espacio y del tiempo profanos: he aquí lo propio del mito. Estas palabras de Maurice Olender podrían referirse a muchas páginas de Vicetto.

El tiempo de los Orígenes, en lo que se refiere a la Celtia galaica, queda definido desde la *Historia de Galicia* de Verea y Aguiar como lo anterior a la irrupción de los pueblos invasores y hostiles, cartagineses y romanos. Así lo

[10] Maurice Olender, op. cit., p. 134.

asumirán Faraldo, Martínez Paadín y Vicetto. Pero también irrumpe el tiempo mítico en la Historia siempre que aquélla presenta una laguna: donde surge lo desconocido. La época sueva y el comienzo de la Reconquista son así asimilables al tiempo mítico; especialmente en la obra de Vicetto, que por otra parte los concibe como repeticiones, reapariciones de los tiempos áureos de la "nacionalidad céltica", aunque frustradas en su vocación de permanencia, de eternidad, reservada a la futura "regeneración de Galicia". El galleguismo de Faraldo —no olvidemos su interés por las herejías populares medievales— y el de Vicetto cobran visos apocalípticos y milenaristas y, en el caso de Vicetto, de mesianismo. El tiempo en que transcurren las grandes novelas del "diorama dramático" es la inminencia de una Galicia virtual, pero una y otra vez frustrada, tal como, para el pensamiento mítico, la fiesta reactualiza fugazmente el tiempo cosmogónico. Por otra parte, la "grande obra" de la regeneración gallega es en la visión histórica de Vicetto una lucha entre las fuerzas que mantienen vivo el rescoldo del tiempo primordial y las que, llegadas del exterior o pervertidas por sus pasiones, promueven el cambio, es decir el decurso lineal del tiempo: las "dominaciones". Como en el pensamiento mítico, sólo el tiempo de los Orígenes es fuerte y puro[11]; a partir de él, todo es degeneración. Esta idea pesimista se desprende de la *Historia de Galicia* de Vicetto. Tan sólo es aparente la contradicción entre ella y el progresismo de que hace gala este historiador: tanto para él como para Faraldo el Progreso es un regreso; en palabras de Mircea Eliade, "regeneración por retorno al tiempo original"[12].

El presentar la Historia de un pueblo como una sucesión de invasiones que pueden contribuir en algo a su configuración o dejar incólumes sus esencias eternas es algo propio del mito (pensemos en las invasiones del ciclo épico mitológico irlandés), pero se mantiene bien vivo en la historiografía, aun más allá del Romanticismo. Así mismo, el concebir los procesos históricos en forma de movimientos migratorios, tan propio de religiones diversas, desde la hebraica a las de las civilizaciones mesoamericanas, ha sido denunciado modernamente como obstáculo epistemológico y lastre de antiguas fábulas

[11] Cf. Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, 7ª edición, Madrid, Labor, 1988, pp. 93ss.
[12] Ibid., p. 73.

por la nueva escuela arqueológica británica[13]. Ni uno ni otro faltan en la *Historia de Galicia* de Vicetto, ni en su narrativa histórica en cuanto la anuncia en forma sucinta y resumida.

Como veremos pormenorizadamente, muchas características del mito se encuentran en la narrativa de Vicetto; algunas, ciertamente, porque no son exclusivas de la narración mitológica; otras no se encontrarán tan sólo en la obra de este autor, sino en las de sus modelos y compañeros de escuela[14]; con todo, se desprende de la lectura de la narrativa de Vicetto la idea de que no le era ajena la preocupación de crear un sistema mitológico, paralela al afán de edificar el discurso histórico, y, en muchos casos, coincidente con él. Así, Vicetto utiliza a veces el mito, la historia mitológica, tradicional o no, para sus propios fines narrativos o didácticos[15]; pero en otras ocasiones actúa inversamente, fundiendo en los moldes formales de la estructura narrativa del mito las historias de su invención. Weinrich señala que lo propio del mito es el hecho de que las formas de la narración adoptan una función didáctica[16]; como hemos visto, esto es característico también de la narrativa de Vicetto, y se produce porque éste es consciente de que su lector no se encuentra preparado para recibir un discurso puramente didáctico cuyo tema sea la Historia de Galicia.

Todorov, aprovechando los estudios de Lévy Strauss y Greimas, define el relato mitológico como aquél en que se combinan la lógica de la sucesión de los acontecimientos y las transformaciones que se derivan de la modificación de un predicado inicial. Modificaciones entre las que ocupa un lugar preponderante la negación: el mito es ante todo, aunque no sólo, el relato del paso de una situación inicial a otra que constituye su negación: de A a no A,

---

[13] Cf., por ejemplo, Colin Renfrew, *Archaeology and Language. The puzzle of Indo-european origines*, Harmondsworth, Penguin, 1989, passim.

[14] Mircea Eliade, en *Mythes, rêves et mystères*, ed. cit., p. 35, señala el caracter mitológico de toda la literatura popular.

[15] El narrador romántico se comporta, pues, de modo muy similar al del autor de *romans* medievales tal como lo ve Zumthor: "Le 'mythe' subsistait en tant que forme de dire: le poète le resémantisait; utilisé pour son pittoresque propre, il ne signifiait plus rien que lui-même: en l'intégrant au récit qu'il avait conçu, le romancier lui conférait un sens profond, une *sententia* qui n'avait plus rien de commun avec la signification originelle" (*Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, p. 359).

[16] Apud Zumthor, ibid., p. 179.

o a la inversa[17]. Estas características, que abarcan numerosos relatos fuera de lo estrictamente mítico, se encuentran a menudo en la obra de Vicetto: el primer tomo de la *Historia de Galicia* —así como *Hiar Treva*— es la Historia de cómo Galicia llegó a ser ella, en una lucha contra el caos y a través de la fusión de varias razas.

Joël Grisward, por su parte, distingue otra característica del mito que coincide con la "mitología histórica" de Vicetto: "N'est-ce pas un des caractères permanents de l'imagination mythique que de penser en termes de famille et de relations familiales des phénomènes et des rapports sociaux plus étendus?" —se pregunta[18]. En *Hiar-Treva*, en la *Historia de Galicia*, en *Xan Deza*, y a lo largo del "diorama dramático de Galicia" se percibe la importancia que adquieren para Vicetto las grandes familias de la aristocracia gallega, que se remontan, según él, a las familias prerromanas de los tiempos míticos. La Historia de la Galicia primitiva es para Vicetto la de una familia, la de Túbal —cada vez más amplia y dividida, cierto— pero todo gallego de *pur sang* —como solía decir Vicetto— es un "hijo de Celt".

Xavier Ravier[19] añade algunos rasgos más como propios del relato mítico: el permanente empeño en afirmar la autenticidad de lo narrado mediante la frecuente mención de las autoridades y de la cadena que asegura la transmisión del mito hasta su enunciador actual, rasgo que hemos señalado a menudo en las novelas —no sólo históricas— de Vicetto; la repetición de acciones o acontecimientos (que, sin embargo, para Todorov constituye la característica de un tipo de narración distinto del mitológico: el ideológico, en que los predicados permanecen iguales en la acción, variando sólo los sujetos o las circunstancias, como por la aplicación de una regla[20]); la relación con lo etimológico, es decir, el mito como explicación de una denominación, de un topónimo generalmente, de manera que la etimología y el mito se sustentan y demuestran de forma mutua.

Con este carácter etiológico del mito, que explica y narra el origen, la fundación, el paso de algo del no ser a la existencia, se relacionan los

[17] *Les genres du discours*, ed. cit., pp. 67-68.
[18] *Archéologie de l'épopée médiévale*, Paris, Payot, 1981, p. 113.
[19] Op. cit., 1986, cap. III, especialmente pp. 97ss.
[20] *Les genres du discours*, ed. cit., p. 74.

modernos mitos en el sentido que da Barthes al término: reflejo social que consiste en presentar la cultura como naturaleza. El mito, tal como lo utiliza Vicetto —historiador romántico al fin—, está a medio camino entre el mito en su sentido habitual, y este nuevo concepto del mito propuesto por Barthes: su función es, efectivamente, presentar como naturales y casi eternos (puesto que se remontan al tiempo sagrado, original) hechos —la construcción de la nación gallega— de tipo cultural y reciente, tan reciente que son contemporáneos de la enunciación. La cual, por otra parte, es su condición: no hay nación sin espíritu nacional y no hay espíritu nacional sin Historia nacional. Pero, a diferencia del mito barthesiano, no son una mitología dispersa en una fraseología estereotípica[21]; constituyen, por el contrario, un corpus de relatos y de estampas, no de frases: la llegada de Túbal, la guerra civil brigantina interrumpida por Celt, la colonización de Irlanda, el tributo de las cien doncellas, la toma de Vigo por los guerrilleros en la francesada, etc.

Mito y novela

a. *Los hidalgos de Monforte.*

La primera novela de la gran trilogía histórica de Vicetto ya muestra con claridad esta adopción de estructuras características del relato mitológico.

De las dos partes en que se divide la versión original de *Los hidalgos de Monforte* es la inicial la que más llama la atención por su similitud con la armazón narrativa del mito[22]. En efecto, la novela comienza cuando el protagonista adquiere ciertos vislumbres de su verdadero origen, que le ha permanecido hasta entonces oculto; la revelación de su verdadera filiación representa una degradación social funcionalmente comparable al destierro del héroe, que se encuentra en el inicio de numerosos mitos y cuentos de hadas[23]. El ciclo narrativo, ya en la segunda parte, se cierra con la muerte del

[21] Cf. Roland Barthes, "La mythologie aujourd'hui", en *Le bruissement de la langue*, ed. cit., p. 79.

[22] Sobre el concepto de armazón del mito, cf. A. J. Greimas,"Contribución a la teoría de la interpretación del relato mítico", en *En torno al sentido* ed. cit., p. 221.

[23] Es una de las formas de la "desventura inicial" que señala Propp, *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1974, p. 72.

héroe, Amaro de Vilamelle, coincidente con las revelaciones definitivas acerca de la verdadera identidad de su padre y de las circunstancias en que el héroe fue engendrado. Rasgos propios de los mitos (y ritos) iniciáticos, en que la adquisición de una nueva identidad es indicio y condición del acceso a un grado mayor de sacralidad, representado en este caso por el amor —la noche en que Amaro de Vilamelle se entera de su aparentemente oscuro nacimiento es también la de su primera entrevista a solas con Ildara de Courel, en que la mutua pasión se revela a ambos como fuerza incontrastable— y a la vez por el inicio del trabajoso, doloroso proceso de toma de conciencia que conduce a Amaro al bando de los irmandiños, al bando de Galicia, contrario a aquél en que había luchado hasta entonces.

No es menos propia de relatos maravillosos tradicionales esta sustitución de una paternidad por otra, que representa un ascenso (en el caso de esta novela, por la nobleza de los ideales del Mariscal frente al servilismo antipatriótico y a la tiranía aristocrática que representa el de Lemos, pues, en efecto, la devoción que ata a los doce hidalgos —apostolado goliárdico y calaveresco— a su señor, tiene un evidente aspecto paterno-filial).

La figura del conde de Monforte es de padre y de rey: harto insiste Vicetto, en todo su "diorama" tanto como en la *Historia de Galicia*, en el carácter de verdaderas monarquías que alcanzaban los embriones de estado feudales en Galicia. Así, la lucha entre el Mariscal y el de Lemos es una lucha entre dos reyes virtuales, de los que uno —Lemos— quiere continuar ejerciendo la monarquía *de facto* bajo Castilla, mientras que el otro aspira a la creación de un verdadero estado gallego.

Joël Grisward, siguiendo a Dumézil, ha observado que es propia de ciertos mitos la presencia de un rey que reúne en sí la suma de las funciones de lo sagrado, junto a unos descendientes que no poseen más que una, característica, cada uno, y que, mientras el rey se encuentra entronizado en una posición central, onfálica, se hallan asociados a sedes periféricas determinadas[24]. Tal es la estructura que reconoce, por ejemplo, en el ciclo épico de los narboneses. Un esquema muy parecido es el que idea Vicetto para

[24] Op. cit., p. 44.

la primera parte[25] de su novela. Ciertamente, como hemos apuntado, la realeza no es indiscutida, antes está en litigio entre dos fuerzas opuestas, cada una de las cuales cuenta con un príncipe y un séquito: los hidalgos, peculiar institución, por parte de Lemos, y una especie de masonería, inspirada en las sociedades secretas liberales de principios del siglo XIX, por parte del mariscal. Es aquélla la que adquiere una más clara dimensión mítica.

Ya el número de doce de los hidalgos evoca la leyenda carolingia, con sus connotaciones mesiánicas. Los personajes de los hidalgos se configuran como tipos, con rasgos tan propios e invariables que no pueden dejar de recordar a héroes mitológicos, o a los de la épica que a aquéllos corresponden. Salta a la vista la estructura ternaria del sistema de los personajes de la primera parte de *Los hidalgos de Monforte*, de un modo parecido a lo que Georges Dumézil descubrió en la raíz de la mitología indoeuropea[26].

En la novela que nos ocupa, tres son los personajes principales. El protagonista, Amaro de Vilamelle, se encuentra inequívocamente relacionado con lo que Dumézil denominó "primera función". Unido a la realeza por dos vías distintas: el ser hijo —aunque a ocultas de casi todos— del Mariscal Pedro Pardo de Cela, es decir, posible heredero de la corona gallega si se hubiese llegado a producir el triunfo de las armas irmandiñas; y, por otra parte, su relación amorosa, si bien siempre espiritual y casta, con Ildara de Courel, mujer del conde de Monforte.

Opuestos a él por las ansias de medro y sobre todo por acérrima rivalidad amorosa (pasiones que, por otra parte, también los oponen entre sí, aunque esta oposición, por motivos tácticos, haya sido momentáneamente soslayada), se encuentran los hidalgos de Tor y de Remesar. Sancho de Remesar es un personaje que frisa lo fantástico. Su aspecto ferino y su rudimentaria inteligencia lo sitúan en las fronteras de lo humano; es un ser cuya dimensión belicosa salta a la vista, aunque se ejerza en la caza, ya de animales, ya de mujeres. Pero, en su aspecto más auténtico y feroz, será su timbre de gloria la derrota, prisión y descuartizamiento del cabecilla popular

---

[25] Nos referimos a la primera parte desde el punto de vista de la historia narrada, es decir a *Los hidalgos de Monforte* y la parte inicial de *Los hermanos de Galicia* hasta la ejecución de Pedro de Tor y Sancho de Remesar.

[26] Colin Renfrew, op. cit., pp. 250-62, insinúa que estas estructuras ternarias podrían encontrarse en las estructuras míticas de otras culturas bien alejadas de lo indoeuropeo.

de los *guímaros* de la Puebla del Brollón. Desde el principio se presenta como ser horroroso de fealdad, perversión y arrojo, y su carácter de animalidad se refleja en su sobrenombre de Oso Negro:

> "Era en efecto horible la fisonomía de aquel hombre; tenía el pelo corto y rizoso como el de un mulato; una frente convexa y de poco más de dos dedos de ancha; unos ojos diminutos y vizcos que despedían una mirada maligna continuamente, nariz achatada, boca grande, constituida por dos labios sumamente delgados y por apéndice á todo este conjunto desagradable, tenía tres cicatrices deformes, una en la frente, otra en la nariz y otra en la barba. Su cuerpo era atlético y mal formado (...) Pero lo que más particularizaba aún á aquel hidalgo, y lo que le valía el nombre de fiera con que lo designaban los demás, era el ser sumamente velludo; tanto, que sus manos y su rostro estaban cubiertos de un pelo negro y espeso que le daba una apariencia demasiado salvaje é irracional"[27].

Más adelante se nos dirá también que por su bestialidad era difícil de distinguir de su propia montura[28]. Pero es generalmente con el oso con lo que se lo compara: de él tiene la catadura, las dimensiones gigantescas y las fuerzas hercúleas. A esta monstruosidad corporal no corresponde —como en los personajes de otras narraciones románticas— la bondad del alma: Sancho de Remesar es brutal, lascivo, codicioso: según sus propias palabras, "asusta y devora a las damas de pro"[29]. Por todas estas características, el hidalgo de Remesar recuerda a ciertos personajes de las leyendas medievales, en quienes la fealdad es signo de la condición heroica —tal el irlandés Cú Chulainn—; y, sobre todo, a los guerreros oso o *berserkir* de los germanos, con los cuales la coincidencia es muy exacta, tanto en su aspecto como en su comportamiento[30]. Vicetto podía haber leído algo acerca de los *berserkir* en Walter Scott: en su novela *El pirata*, el autor escocés se refiere repetidamente a ellos como elemento de las baladas tradicionales de las islas Shetland[31].

---

[27] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., I, pp. 64-65.

[28] Ibid., II, p. 240.

[29] Ibid., I, p. 311.

[30] Sobre los *berserkir*, cf. Mircea Eliade, *Iniciaciones místicas*, Madrid, Taurus, pp. 141-47 y Georges Dumézil, *El destino del guerrero*, México D. F., Siglo XXI, 1971, pp. 171ss.

[31] *El pirata*, Madrid, Moreno, 1830, I, p. 42. Cf. también *Harold the Dauntless*, en *The Complete Poetical and Dramatic Works*, London, Routledge & Sons, 1887, p. 415

Sancho de Remesar no es el único guerrero oso de *Los hidalgos de Monforte*; como amigo y aliado de Amaro de Vilamelle, se opone a él el hidalgo Pelayo de Bolmente, montero mayor del de Monforte: "la vestidura de este hidalgo colosal no se componía de otra cosa que de pieles de oveja y de lobo, lo que unido a una fisonomía harto repugnante, le daba un aspecto horrible"[32]. Aspecto, sin embargo, que evoca para Vicetto el de los antiguos patriarcas de la prehistoria gallega, ya que parece "un verdadero padre o capitán de la antigüedad, guiando sus hijos ó sus soldados al combate", puesto que el combate de aquellos patriarcas —según se explicará, de manera insistente, en la *Historia de Galicia*— era ante todo contra las fieras.

El hidalgo de Bolmente protagoniza un episodio de aspecto mitológico en *Los hidalgos de Monforte*. Al final de la montería, los animales acosados deciden huir del valle por la única salida que les queda: un puente tendido sobre un impetuoso arroyo. Aquí sucede el prodigio: como dotadas de razón, las fieras más vigorosas, encabezadas por un oso de impresionante tamaño, se quedan a la entrada del puente, protegiendo la retirada de las demás, que se produce en grupos de dos y con todo orden. Amaro de Vilamelle se encuentra rodeado de ellas y en situación comprometida, cuando Bolmente, "con aspecto más feroz aún que el del mismo oso", entra en acción abrazándose con la alimaña "como dos verdaderas fieras"[33]. Su acción logra salvar la vida de Amaro.

El episodio, lo que no es raro en la narrativa de Vicetto, tiene su origen en Walter Scott. En *Waverley*, Edward Waverley, el protagonista, es convidado a una cacería por su anfitrión, el caudillo del clan Mac Ivor. Durante ella, los animales son ojeados hasta quedar acosados "at the head of the glen, compelled in a very narrow compass". Los animales también parecen aquí adquirir conductas humanas, "presenting a most formidable phalanx", "with the taller of the red-deer stags arranged in front, in a sort of battle array", y tratan, con éxito, de forzar el paso cargando contra los cazadores[34]. Como la de Amaro de Vilamelle, la vida de Edward es salvada por la intervención de un cazador más experto, Fergus Mac Ivor, y también como en *Los hidalgos de*

[32] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., I, pp. 384-85.
[33] Ibid., I, p. 404.
[34] *Waverley*, Oxford, Oxford University Press, 1986, p. 117.

Monforte, el protagonista queda tullido, (cojo aquí, allí manco). Vicetto ha querido aumentar el carácter fantástico del pasaje de Scott humanizando más el comportamiento de los animales, y su dramatismo cambiando los aparentemente inofensivos ciervos por osos y lobos y la ayuda providencial del personaje tutelar, que en *Waverley* consistía simplemente en arrastrar a Edward al suelo, por la lucha cuerpo a cuerpo de una fiera casi humana y un hombre con mucho de fiera.

Hay que señalar como otra posible fuente el *Viaje por España* de Francisco de Paula Mellado, donde se encuentra una leyenda relativa a los condes de Monforte en que aparecen algunos elementos de este episodio de Vicetto: durante una montería, la hija del conde de Monforte es salvada de perecer entre las garras de un oso por un doncel, enamorado de ella pero consciente del infranqueable obstáculo que supone su diferencia de clase[35].

Muchos elementos de *Los hidalgos de Monforte* están ya en germen en *El Caballero Verde*, y uno de ellos es este personaje que se encuentra en los umbrales de la humanidad por su aspecto de fiera. En esta novela, se trata de Sancho de Andavao, hombre gigantesco y de fealdad repulsiva. Sin embargo, a diferencia de Remesar su exterior monstruoso oculta una bondad angélica, lo que lo acerca al Quasimodo de Hugo. No sería —como hemos visto— el único caso de influencia muy directa de Hugo en Vicetto. Dice Vicetto de su Sancho, "hombre jigantesco, de mirar siniestro y de facciones espantosas": "los sentimientos de aquel hombre podian ser los de un ánjel, pero su presencia y sus ademanes eran los de un demonio"[36]. Mas no sólo por su aspecto externo es demoníaco este personaje, porque los celos y el afán de venganza lo convierten en una fiera terrible. Se pueden encontrar estos rasgos de fealdad casi inhumana en un personaje secundario de *El lago de la Limia*, el conde de Dozón, que tenía "un rostro sumamente horrible": "tenia una cicatriz sobre un ojo, la boca torcida y una nariz sumamente corva y pronunciada"[37]. Sin duda, estos personajes pueden estar inspirados en otros de Walter Scott: en el del cazador se pueden reconocer rasgos del porquero Gurth, de *Ivanhoe*; Remesar debe mucho al Rashleigh Osbaldistone de *Rob*

[35] *Recuerdos de un viaje por Galicia en 1850*, ed. cit., p. 71.
[36] Ed. cit., p. 157.
[37] Ed. cit., II, p. 8.

Roy, cuya maldad diabólica corre parejas con su fealdad[38]; al Lord Mungo de *Nigel* —a quien sus facciones irregulares y grotescas convertían en "una de las figuras estrafalarias que vemos en los edificios góticos"—, que profería de niño, cuando era empleado por los preceptores del rey en el oficio de "niño de pegar", al que castigaban en vez del príncipe cuando éste lo merecía, "alaridos que no se parecían nada a la voz humana"[39], y que, además de ser cojo y manco y estar —como Remesar— desfigurado por la cicatriz de una cuchillada, era envidioso, mordaz y malicioso; al Lesly de *Quentin Durward*; al Foster de *Kenilworth*, "una de aquellas fisonomías que no pueden verse sin temblar"[40] y al Cristal Nixon de *Redgauntlet*, en quien se encuentran reunidos un semblante repulsivo, una lascivia que le hace poner los ojos en la noble y bella Lilias Redgauntlet (como Remesar en Ildara de Courel) y una avaricia que lo conduce a traicionar a su señor por dinero. Pero en ninguno de ellos se muestra el carácter fantástico y mítico con la claridad con que aparece en los de Vicetto.

Figura del todo opuesta a la de Remesar es la de Pedro de Tor, definido desde el principio como el más hermoso de *Los hidalgos de Monforte*, e incluso el más gentil y gallardo de los hombres, ángel de hermosura. Del mismo modo que Remesar es consciente de su fealdad, de la que demoníacamente se enorgullece, Pedro de Tor se hace insufrible por su vanidad. Si aquél se distingue por sus hazañas guerreras, y, en el terreno amoroso, por sus violencias, Tor no tiene sino que recurrir a su figura: se ve correspondido siempre[41], excepto en un solo caso, el de la condesa Ildara, a la que tratará de doblegar mediante el chantaje. Sus victorias se deben, cuando no a su

---

[38] "The features of Rashleigh were such, as, having looked upon, we in vain wish to banish from our memory, to which they recur as objects of painful curiosity, although we dwell upon them with a feeling of dislike, and even of disgust. It was not the actual plainness of his face, taken separately from the meaning, which made this strong impression: His features were, indeed, irregular, but they were by no means vulgar; and his keen dark eyes, and shaggy eyebrows, redeemed his face from the charge of commonplace uglyness. But there was in these eyes an expression of art and design, and, on provocation, a ferocity tempered by caution, which nature had made obvious to the most ordinary physiognomist, perhaps with the same intention that she has given the rattle to the poisonous snake" (Walter Scott, *Rob Roy*, London, Dent & Sons, 1906, p. 49.).

[39] *Las aventuras de Nigel*, Madrid, Establecimiento tipográfico de Mellado, 1845, I, p. 106.

[40] Walter Scott, *El castillo de Kenilworth ó los privados rivales en el reinado de Isabel de Inglaterra* (traducción de P. H. B.), Valencia, Gimeno, 1831.

[41] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., I, p. 112.

belleza, a su astucia o a su dinero, que derrocha. No en vano emprende y consigue la conquista de la condesa Maret, que le valdrá, aparte de su disfrute, la no desdeñable suma de dos mil maravedís como envite de una apuesta entre hidalgos. Pero no vacilará en venderla a su aliado y virtual enemigo Remesar.

Amaro, Sancho y Pedro forman una tríada de personajes con características mitológicas, de estructura casi duméziliana, en que Remesar correspondería a la llamada segunda función y Tor a la tercera. Ello, junto a las dos figuras de los soberanos: Monforte y el Mariscal, y a las de las mujeres, Maret e Ildara, confiere a la narración una estructura semejante a la de los relatos mitológicos.

En el segundo tomo de la novela, es decir, la novela *Los hermanos de Galicia* en la primera versión sevillana, la estructura ternaria se vuelve a encontrar en el personaje colectivo de los irmandiños, seguidores del Mariscal Pedro Pardo de Cela. Efectivamente, éstos están divididos en tres cuerpos o estamentos, que corresponden a los *oratores*, *bellatores* y *laboratores* de la ideología feudal. A cada uno de los tres elementos, cuyo enfrentamiento presencia el lector durante la asamblea de los irmandiños que tiene lugar al comienzo del segundo tomo de *Los hidalgos de Monforte*, corresponde una "personificación" (veremos al ocuparnos de la *Historia de Galicia* el sentido tan preciso que adopta este término en la pluma de Vicetto): Fray Alonso de Ares al primero, Roque das Mariñas al segundo, y al tercero —nuevamente la estructura tripartita— por un lado el mariscal Pedro Pardo de Cela, y por otro los dos hidalgos de Monforte, Mauro de Lecín y Rodrigo de Canaval.

Ahora bien, como ha señalado Jacques Le Goff[42], esa tripartición de la sociedad medieval, más presente en la ideología que en la realidad, se remonta a la tripartición funcional de la sociedad indoeuropea descubierta por Georges Dumézil: se trata, en suma, de un hecho de naturaleza mitológica, al menos en su origen, y la narrativa histórica de Vicetto, tanto como su obra historiográfica, le devuelven esa dimensión.

---

[42] Cf. por ejemplo, "El cristianismo occidental en Occidente desde el concilio de Nicea (325) hasta la Reforma (principios del siglo XVI)", en *Historia de las Religiones*, bajo la dirección de Henri-Charles-Puech, vol 7, *Las religiones constituidas en occidente y sus contracorrientes*, I, p. 143.

b. *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro.*

Al igual que sucederá en *El lago de la Limia*, el arranque de la narración en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro* es una profecía siniestra que se refiere a uno de los personajes fundamentales de la novela: en este caso, Leonel, hidalgo de Goyente. En el ocaso, el sol, al ponerse en el mar, deja caer el último de sus rayos sobre la torre de este hidalgo: "segun la supersticion celta, alguno de sus habitantes tenia que ser muy desgraciado"[43].

Más tarde, en el inicio de la tercera parte, "La estrella de Láncara", también es objeto de un mal agüero: "todas las viejas del territorio le habian vaticinado una muerte desastrosa, á lo que el solia encogerse de hombros"[44]. Por tercera vez recurre Vicetto en la novela a la profecía cuando, cercano ya el desenlace, informa al lector (en nota) de una tradición referente a un anciano juglar, el Viejo de las Peñas de la Noche, que moraba en la sierra Faladora y que poseía la virtud profética[45]. Es un personaje inspirado en Walter Scott: en *La Dama del Lago* también aparece "a gray-haired sire, whose eye intent / was on the future vision'd bent", Allan-bane, el bardo del clan de los Douglas, que vive en una isla, en medio también de una sierra inaccesible. En una de sus acostumbradas notas, Scott se extiende en una digresión sobre el fenómeno de la visión profética o *taishitaraugh* en la tradición gaélica escocesa[46], al que a menudo vuelve a referirse. Así, irónicamente, en la introducción de *Las aventuras de Nigel* habla de "las torturas de aquellos adivinos montañeses a quienes obliga el don fatal de deuteroscopia a ver las cosas que se ocultan al resto de los mortales"[47]. *Montañeses* es traducción de *highlanders*. En *La hermosa joven de Perth* la profecía entre los *highlanders* también desempeña un papel importante en el desarrollo de la narración. Scott se interesó notablemente en el profeta —especie de Tannhäuser escocés— Thomas of Erceldoune, sobre el que recopiló y escribió baladas y proyectó una juvenil novela. Sus profecías, que inflamaban a los escoceses

---

[43] *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, ed. cit., p. 14.
[44] Ibid., p. 196.
[45] Ibid., p. 261.
[46] *The Lady of the Lake*, en *The complete Poetical and Dramatic Works*, ed. cit., pp. 160 y 207-8.
[47] *Las aventuras de Nigel* (2 vols.), Madrid, Mellado, 1845, I, p. viii.

en ardor patriótico y los llamaban a la lucha por la independencia, desempeñan importante papel en *El castillo peligroso*.

Cabe, sin embargo, ver también en la abundancia de las profecías en la narrativa de Vicetto la influencia del *Macbeth* de Shakespeare, y muy especialmente de la versión operística de Verdi, que el novelista cita en varias ocasiones.

El anciano juglar de Vicetto, pues, había predicho que "los Andrades llegarán à dominar en luengas tierras, y el brillo de esta raza de valientes lo absorberá el sol de otra familia mas ilustre del reino", que "uno de ellos será tan bueno, tan bueno, que durará su recuerdo mientras corra el rio del Eume, es decir hasta el fin de los siglos" y que "para que nazca este caballero tan esforzado y tan bueno, un Andrade asesinará a su esposa y el asesino de la esposa, será á su vez asesinado por su hijo"[48]. Curiosamente, esta profecía mezcla elementos que se refieren a la narración —la muerte injusta de Miña a manos de su marido, el conde de Andrade— con otros independientes de ella y muy posteriores: Andrade o Bó actuará en Galicia en la segunda mitad del siglo XIV, y la desaparición del linaje de Andrade, absorbido por el de Lemos —efectivamente ajeno al reino, pues procede de los Osorio leoneses—, sucedió ya en el XVI[49]. Vicetto, conscientemente, adelanta en unos cuantos siglos este acontecimiento, casando a Aura de Andrade con un Enrique de Osorio, supuesto marqués de Villafranca[50]. Con ello procura entroncar de manera inextricable el mito y el discurso histórico, y ambos con la ficción narrativa.

Tal como en *Los hidalgos de Monforte*, parte de la novela repite la estructura mítica del proceso por el que un héroe llega a serlo, con la adquisición de una identidad y un nombre (el de don García II de Galicia)

[48] *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, ed. cit., pp. 261-62.

[49] Ciertamente, es anacronismo situar ya en el XI a los Andrade como condes de Pontedeume, cuando esta oscura familia sólo se abrió paso merced a las luchas entre Pedro I y don Enrique de Trastámara, en que tuvo el acierto de tomar partido por el futuro vencedor.

[50] Cf. Manuel Díaz y Díaz (y otros), "Introducción" a Vasco de Aponte, *Recuento de las casas antiguas del reino de Galicia*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1986, pp. 22-23, donde se lee que, si bien los Osorio "no habían permanecido ajenos a las circunstancias de la nobleza gallega", su verdadera aparición tiene lugar al fragmentarse el condado de Trastámara en 1440, dando origen al nuevo condado de Trastámara y al de Lemos, ocupados ambos por los Osorio que desplazaron a los Castro, caídos en desgracia.

—puesto que hasta entonces ha vivido oculto y en la ignorancia—, el conocimiento de sus verdaderos padres y el acceso a la realeza, virtual en ambos libros y que en ninguno de los dos llega a actualizarse. Ambos héroes parecen nacidos en un signo aciago, como la Eugea de *El lago de la Limia*: "parece" —dice Rogín Rojal— "que he tenido por padre la fatalidad y por madre la desgracia: no hay cosa que emprenda que no salga mal; no hay ser que me quiera que no sucumba"[51].

Cierto es que también existen diferencias entre el Amaro de *Los hidalgos de Monforte* y Rogín. En la figura mítica de Rogín Rojal ha pesado también la influencia del Mazeppa de Byron. Como otros pajes de Vicetto, Rogín se hace sospechoso de tener amores adúlteros con una condesa, que es exactamente lo que hizo Mazeppa, siendo aún paje. Y el terrible castigo a que es sometido Rogín por sus supuestas aspiraciones amorosas, ser azotado con los cabellos trenzados a las crines de la cola de un caballo, no deja de recordar la pena impuesta por el conde a Mazeppa: ser atado desnudo a un caballo infatigable que se lanza a un galope sin fin por la estepa. Ambos pajes llegan a alcanzar la realeza.

Tanto en *Los hidalgos de Monforte* como en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro* el protagonista es asistido, desde la sombra, por un personaje tutelar de carácter paterno, semejante a los "padres donantes" de los cuentos de hadas[52]. En estas novelas el personaje tutelar no está muerto, pero ha adquirido una naturaleza diferente de la que tenía en el momento de la concepción del héroe. En *Los hidalgos de Monforte* es, como sabemos, su propio padre, aunque un secreto de honra le impide revelarlo; mientras que en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro* es Rui Bouza, un mentor distinto de su padre don García, que no puede cumplir su función por estar ausente y prisionero y, por otra parte, enteramente despreocupado de cuanto no sea la caza y las mujeres. Don García de Galicia es personaje absolutamente opuesto a Ruy Bouza de Bouzás, como quedará manifiesto en el

[51] *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, ed. cit., p. 366. Figuras como la de Rogín o la de Eugea se acercan al concepto rosaliano de "los tristes" (cf. Marina Mayoral, *La poesía de Rosalía de Castro*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 61-69).

[52] Cf. Wladimir Propp, *las raíces históricas del cuento*, 4ª ed., Madrid, Fundamentos, 1984, pp. 212ss.

episodio que los pone frente a frente en el castillo de Zas[53]. Mientras Ruy es quien vela por el cumplimiento de la ley, el rey cautivo es quien sistemáticamente la transgrede. Representa el caos frente a la norma.

El mentor, Rui Bouza de Bouzás, reúne en sí muchos rasgos del Mariscal Pardo de Cela de *Los hidalgos de Monforte*, no sólo como guardián de los destinos del héroe, sino como cabeza de una sociedad secreta dedicada a la liberación de Galicia. Incluso, como aquél, se desplaza disfrazado de monje para encubrirse. Especialmente comparten ambos personajes los elementos simpáticos, puesto que Rui carece —tanto como sus seguidores, los Caballeros del Águila— de la ambición personal de aquél, sustituida aquí por inquebrantable devoción al heredero del reino de Galicia[54].

Mientras en *Los hidalgos de Monforte* Amaro de Vilamelle es el personaje central de la primera parte, en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro* Rogín Rojal, con dar título a la novela, no aparece hasta la segunda, porque la primera se dedica a explicar el proceso que Lévy-Strauss y Greimas llaman de *qualification*, es decir el cómo el mentor llega a asumir su misión y las características o cualidades que le permiten llevarla a cabo con éxito. Por otra parte, en esta novela la tutela se encuentra compartida entre dos personas, pues a Bouza se añade la tía del heredero. Miña y Rui son sustitutos de los difuntos Alva y Leonel, sus respectivos hermanos[55]. Bouza es enemigo político del amo de Rogín, como el de Monforte del Mariscal, siendo los primeros partidarios de Castilla y de Galicia los segundos. Pero aquí la rivalidad política se suma a la amorosa, puesto que Bouza ama a la condesa Miña, mujer del de Andrade. Como el de Monforte, el de Andrade siente celos de su criado; mas en aquel caso eran justificados, y en éste no.

El protagonista de la primera parte no es pues ni Rogín Rojal ni Ruy Bouza de Bouzás, ya que ninguno de los dos ha nacido a la conclusión de ésta. Su nacimiento (real en el caso de Rogín, metafórico en el caso de Ruy) es consecuencia del suceso que la culmina: un doble crimen en que muere asesinado Leonel de Goyente y violada su amada por el rey de Galicia mediante un vil engaño (que no deja de recordar, como hemos apuntado, la

[53] *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, ed. cit., pp. 339 ss.
[54] Ibid., p. 309.
[55] Leonel hubiera debido ser el padre de Rogín, lo que impidió la intromisión de García I.

leyenda de la concepción del rey Arturo). De esta unión será fruto Rogín Rojal. Ahora bien, este crimen es permitido por la involuntaria, pero decisiva, intervención de Giral de Goyente, hermano de Leonel, un "mísero idiota" irresponsable de sus actos, cuyo carácter fantástico queda patente desde su primera aparición en una noche de las que predisponen "á aceptar como verídicas todas esas baladas de nuestras montañas en que siempre es el protagonista un duende ó algun aparecido"[56]. Lo precede su infernal cantar sibilante, semejante a la "emanacion misteriosa de algun ser fantástico de Ossian"[57]; corre a veces a cuatro patas, a veces erguido, "con el encorvamiento del orangutan" y una agilidad no menos simiesca para trepar por peñascos y paredes, sin que se sepa si es duende o persona ni si se le debe tener por criatura diabólica o por bufonesco inocente. Éste es el futuro Ruy Bouza de Bouzás, pero es preciso el asesinato —la eliminación— de su hermano para que la fuerza del remordimiento transforme al monstruo en héroe y le confiera la misión de velar sobre el niño nacido en la noche trágica. "Hasta aquel instante" —concluye Vicetto— "no conociera la vida del sentimiento"[58].

Este personaje tiene claros precedentes en Walter Scott. Por una parte en el enano del barón lord Cranstoun, de *The Lay of the Last Minstrel*. "Semireal y semi-fantástico" como Giral de Goyente, también salta y se mueve de manera casi sobrenatural y profiere sin cesar unas palabras que pueden pasar por grito inarticulado: "Lost! Lost! Lost!". Es simiesco, como Giral ("distorted like some dwarfish ape"), como él salta con agilidad prodigiosa ("like tennis-ball by racket toss'd") y acompaña, quiéranlo o no, a los viajeros[59]. Por otra parte, en el Davis Gellatly de *Waverley*, que también es un idiota, particularmente aficionado a los perros como Giral, y que aparece cantándoles una especie de letanía semejante a la de éste[60]. También en el Nickolas Strumpfar de *El pirata*: enano que está al servicio de una hechicera, dotado así mismo de una figura grotesca que hace que se le tome por un

---

[56] *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, ed. cit., p. 16.
[57] Ibid., p. 22.
[58] Ibid., p. 102.
[59] Cf. Walter Scott, *The Complete Poetical and Dramatic works*, ed. cit., p. 31. En una nota posterior advertirá que el personaje no es invención suya, sino perteneciente al folklore (Ibid., p. 65.). A pesar de las evidentes semejanzas con Giral, éste de Walter Scott es un personaje maléfico, mientras que el de Vicetto sólo actúa por inconsciencia.
[60] *Waverley*, ed. cit., p. 55.

demonio o un *troll*, que pronuncia extraños sonidos semejantes al habla de los *highlanders* o al chillido de las gaviotas y, coincidencia más notable, que también por inconsciencia roba un tesoro de monedas que debían ser entregadas a la autoridad, exactamente igual que Giral de Goyente en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro.*

La segunda parte de *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro* se inicia con una escena semejante a la que abre *Los hidalgos de Monforte.* Ya no se trata de hidalgos, sino de pajes. Dos de ellos, Eiriz y Prom (los pajes de los cabellos negros), establecen una alianza contra un tercer paje, Rogín Rojal (el paje de los cabellos de oro). Rogín, como Amaro de Vilamelle en *Los hidalgos de Monforte*, es escarnecido por los otros dos a causa de su supuesto origen plebeyo, puesto que nadie sabe quiénes sean sus padres. Sin embargo, sus cabellos rojos —a los que debe su nombre— son precisamente el signo de la soberanía, tal como sucederá en la familia Dornas de *El lago de la Limia.* Y si en ésta ese color tiene la connotación nefasta frecuente en el folklore y la mitología, en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro* sucede todo lo contrario[61].

Sin embargo, no observamos (aunque de los dos pajes se nos dice que Eiriz es el más débil y Prom el más fuerte) una clara diversificación funcional entre ellos, como aparecía nítidamente en *Los hidalgos de Monforte* entre los dos antagonistas de Amaro. Sí podemos encontrarla —aunque algo desdibujada— entre Fernán de Andrade, que se distingue por su crueldad brutal y que conquista a las mujeres por la fuerza, como el Sancho de Remesar de *Los hidalgos de Monforte*, y Fid de Valerio, que se vale de un especial magnetismo, de tipo casi sobrenatural, que posee en la mirada, a la manera de Pedro de Tor. Más claramente aún entre Bouza, el conde de Andrade y Froilán de Láncara, representante el primero de la realeza gallega en la ausencia de su monarca, eminentemente guerrero el segundo[62], miserablemente entregado al vicio de la bebida e imbécil corruptor de su propia hija el tercero. Estos tres personajes se reparten así las tres funciones

[61] También se encuentran ejemplos de ello en la épica medieval y en las leyendas indoeuropeas, cf. Joël Grisward, op. cit., p. 256.

[62] "Ya saben [los enemigos] cuántas cabezas es capaz de cercenar en media hora vuestra espada poderosa" -le dice su hijo, *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, ed. cit., p. 166. El conde de Andrade es el guerrero de la toma de Mérida y de la batalla de Aguasmais, en que Galicia perdió su independencia.

míticas de Dumézil. Lo curioso es que se esboza aquí una localización espacial de las funciones (el castillo templario de Breamo, el castillo de Andrade en Pontedeume, la torre de Láncara, respectivamente) que, como veremos más tarde, encuentra su más preciso desarrollo en *El lago de la Limia*. Y como en esta novela, un espacio privilegiado desde el punto de vista de la soberanía, por su caracter central, es el castillo de Zas. En aquélla, allí cautivo, Froila Dornas es obligado a asumir la corona de Galicia a cambio de casarse con la hija de Borborás; en ésta, también prisionero, se encuentra allí don García de Galicia.

Tal como en las otras grandes novelas del "diorama dramático de Galicia", la cacería, aparte de su importante papel estructural dentro de la narración (eliminación de Amaro en *Los hidalgos de Monforte*, muerte de Borborás en *El lago de la Limia*) adopta caracteres fantásticos, míticos: en este caso de mito etiológico, aprovechando —como hemos señalado— la tradición popular de *a ponte do Porco*. El animal —o animales, porque del texto parece desprenderse que son dos, que aparecen sucesivamente— a que se da caza tiene rasgos sobrenaturales ("otro monstruoso javalí", "animado por algún espíritu maléfico"[63] según la superstición popular). Es un caso más de compenetración de Vicetto con la mitología: la caza del jabalí ocupa un lugar de la mayor relevancia en el folklore europeo, en la épica celta y en el *roman* medieval[64].

Es interesante notar que para Vicetto las supersticiones populares de Galicia constituyen una mitología, y una mitología directamente emparentada con la mitología celta existente en Escocia, tal como le es conocida a través de Ossian y Walter Scott[65]. Como esta mitología forma parte del mundo de creencias de sus personajes, a menudo, no sólo en el "diorama dramático de Galicia" (como en la elección de Froila Dornas por rey), sino en las novelas morales y de costumbres, éstos pueden regirse por ella, aunque los acontecimientos tengan siempre una explicación racional que el narrador acaba por desvelar.

---

[63] Ibid., p. 265.

[64] Sobre este asunto, cf. Jean Markale, *La femme celte. Mythe et sociologie*, Paris, Payot, 1989, pp. 124ss. Markale trata la cuestión desde su personal interpretación psicoanalítica.

[65] *Rogín Rojal...*, ed. cit., pp. 299-300, se encuentra esta afirmación explícita.

c. *El lago de la Limia.*

Benito Vicetto también aprovechó muchas fórmulas utilizadas en las dos novelas anteriores al escribir *El lago de la Limia*, donde volvemos a encontrar, entre otros elementos propios de la narración mitológica, las estructuras ternarias, correspondientes en algunos casos a diferentes funciones sociales, como en los antiguos mitos indoeuropeos.

El lago de la Limia supone una particular interpretación del espacio. Del espacio de Galicia, en primer lugar, ya que su primera parte narra la lucha encarnizada entre los gallegos de la ribera izquierda del río Miño y de los de la derecha, adversarios irreconciliables como demuestra la batalla que se desarrolla en un punto simbólico: Ribadavia, ciudad puente entre las dos márgenes, cuyo señor, neutral y aspirante a la función de árbitro y pacificador, sucumbe en el combate. Pero también del espacio, más reducido, que da título a la novela: espacio mítico y sagrado, objeto de numerosas leyendas, de que Vicetto habría de ocuparse en otras ocasiones, y en particular en la *Historia de Galicia*, donde cuenta el origen —mitológico también— de la laguna en cuestión.

En torno a ella existió efectivamente —como se narra en la novela— una línea de fortalezas defensivas, de las cuales aún hoy se pueden ver las ruinas, cuya misión parece haber sido guardar la frontera portuguesa, por lo que sin duda no existirían en los remotos tiempos en que Vicetto sitúa la acción de su novela. De éstas, selecciona tres, en cada una de las cuales sitúa a una de las familias destinadas a desempeñar un papel crucial en el desarrollo de la novela, y por tanto de la Historia de Galicia tal como el relato, mixto de discurso histórico y novela, la presenta.

Según afirma Vicetto en el prólogo "Los tres castillos", Celme, Aldapena y Sandiaes fueron fundaciones suevas del reinado de Hermenerico[66]; derruidos más tarde durante la efímera y tiránica monarquía gallega de Xan Deza y reedificados durante la Reconquista. Los tres primeros capítulos de la primera parte de *El lago de la Limia*, "Las guerras del Miño", llevan cada uno el nombre de uno de los tres castillos. En el primero, el de Sandiaes, nos

---

[66] Nada de ello se dirá en la *Historia de Galicia*, II, pp. 181-89, correspondientes a este reinado.

presenta Vicetto al que será importantísimo personaje de la novela, Eugea Horbán de Sandiaes, en transcendente conversación con su padre, como veremos a continuación; en el segundo, el de Aldapena, a los Dorna, tres hermanos, en cuya familia recae, por ceremonia solemne, la flamante monarquía gallega, escindida de la asturiana; en el tercero, por fin, el de Celme, se nos hace asistir a un episodio romántico: la muerte de Alva de Celme, cuyo hermano, Wimaredo, es amado de Eugea. En estos tres cuadros encontramos en germen toda la historia de la primera parte de la novela.

En su conversación con el ricohombre de Sandiaes, su hija Eugea trata de su matrimonio. El patriarca intenta casarla con alguno de los Dornas, familia en que se reproduce una estructura ternaria de apariencia mitológica; Eugea, personaje de rasgos mágicos, rechaza sucesivamente a los tres hermanos. El primero, Froila, es designado, de entrada, por el señor de Sandiaes, como "el mayor conde de la Limia-Alta y gobernador de Galicia por el señor rey D. Ordoño". Eugea lo rechaza, fundamentalmente, por su carácter colérico y voluble, que le impide aceptar la superioridad de otros, trátese de los moros o de los reyes asturianos; también por sus frecuentes aventuras amorosas. El segundo es presentado con caracteres que ya nos son familiares:

> "Senracino no piensa mas que en domar caballos y en correr los mas indómitos por las llanuras de Ginzo (...) no piensa mas que en su jauria y en levantar piezas con sus mas adiestrados perros por los bosques y las fragas de Damiel y Lodoselo. Senracino tiene a gala vestirse con las pieles de los osos y los corzos que caza"[67].

"Feroz y áspero", dotado de "rudas propiedades", nos recuerda al Sancho de Remesar de Los hidalgos de Monforte tanto más cuanto Eugea ruega a su padre, refiriéndose a él: "no intenteis sacrificarme á un oso"[68]. Más adelante se nos describirá como "mucho mas corpulento y formidable [que su hermano Froila]; su musculatura revelaba una fuerza fabulosa"[69]. En cuanto al tercero, Vitila, nos trae a la memoria a Pedro de Tor, aunque si éste era un ejemplo de hermosa virilidad, aquél da en lo afeminado: "Vitila es jóven y

[67] *El lago de la Limia*, ed. cit., I, p. 47.
[68] Ibid., I, p. 48
[69] Ibid., I, p. 57.

galan, discreto y hasta hermoso como una mujer (...) tiene ademanes sensibles y delicados; no viste mas que de terciopelo y oro, y al contrario de Froila y de Senracino, no le gustan mas que las aves y las flores... las músicas y las danzas"[70]. La respuesta de Eugea contribuye a perfilar su tipo mitológico: es grandísimo amante del vino, y, cobarde, huye de los combates. Si vence, es merced a "diabólicas estratagemas". En consecuencia, Eugea rechaza a todos tres, eligiendo con ello para sí y para Galicia un destino sangriento al provocar la cólera del feroz Dornas.

La continuación de la novela confirmará los rasgos funcionales de cada uno de estos personajes, correspondientes a la división establecida por Dumézil. Así, Froila será coronado rey de Galicia, defenderá la corona, la perderá y volverá a recuperarla en virtud de un matrimonio regio. Entretanto, derrotado y preso, es objeto de dos intentos de rescate, llevados a cabo por cada uno de sus hermanos. Como corresponde a su carácter, Senracino, viendo imposible sacar a su hermano de la prisión por la fuerza de sus ejércitos, derrotados y dispersos, reducidos por las deserciones, recurre a un ardid militar con la ayuda de otros doce soldados (notemos el número). Con los siete supervivientes intenta, también en vano, minar la torre donde se encuentra Froila encerrado; por fin, con los cinco últimos, a los que califica de "lebreles", casi tan colosales y atléticos como él, toma por sorpresa el castillo y apuñala o reduce a sus guardianes.

Froila, por su parte, confiaba, para ser liberado, en los condes que acataban su soberanía, y en el clero, capaz en su opinión de levantar al pueblo.

En cambio, Vitila toma el partido de utilizar la astucia; se disfraza, suplantando al hidalgo de Landrove en un lance muy semejante al que protagonizara Fernán de Amande en los primeros capítulos del tomo II de *Los hidalgos de Monforte*, y trata de influir en la opinión pública a favor de su hermano Froila; aunque la irresistible atracción que ejercen sobre él las mujeres está a punto de dar al traste con sus planes[71], valiéndose de la superstición del señor de Alemparte, Bermúdez Borborás, consigue que éste mismo, vencedor de Froila, aterrado por unas apariciones que Vitila supo fingir por

[70] Ibid., I, p. 49.
[71] Ibid., II, p. 117.

artes nigrománticas (en realidad, pirotécnicas), ponga la corona en las sienes de su propio rival. La aparición en la sala de consejos del palacio de Borborás de un extraño meteoro luminoso, producido por la magia de un brujo moro, puede estar inspirada en un pasaje de la narración en verso de Walter Scott *The Lord of the Isles*. En ella, una almenara encendida en un monte debe dar la señal para el desembarco del pretendiente al trono de Escocia; éste y sus tropas creen verla, pero cuando ya se encuentran desembarcadas, se dan cuenta de que se trata de un fenómeno sobrenatural[72]. Tal como en *El lago de la Limia* la portentosa luz decide el paso de la monarquía gallega al derrotado Froila Dornas, en el poema de Scott impulsa a Bruce a su batalla definitiva, en que conquista el trono escocés. Otra aparición espectral en una boda se encuentra en *El castillo peligroso*.

La tercera parte de la novela confirma a los tres hermanos en sus papeles arquetípicos. Vitila trama los planes perversos con diabólica astucia y conquista a la mujer del rey. Senracino es el encargado de dar muerte a Bermúdez Borborás de Alemparte, lo que tiene lugar en el curso una montería durante la cual el segundo de los Dornas revela como nunca su carácter monstruoso de cazador mitológico. Froila sube al trono y lega la realeza, a su muerte, a su hijo Albay.

De esta estirpe siniestra cabe señalar un rasgo más que la relaciona con los mitos vivos en la Europa antigua y medieval: el color de sus cabellos, pelirrojos, que los marcan con un estigma de infamia, si bien Vicetto, invirtiendo los términos, asegura que precisamente a causa del color del pelo de los Dornas, y de lo nefasto de esta familia para la Historia de Galicia, se consideró, a partir de los hechos narrados en *El lago de la Limia*, a los pelirrojos como individuos de cuidado. El prejuicio supersticioso contra ellos parece encontrarse en culturas muy diversas[73], y en algunas otras aparece asociado con la ferocidad guerrera que caracteriza a los Dornas en *El lago de la Limia*[74].

---

[72] *The complete Poetical and Dramatic Works*, ed. cit., p. 361

[73] Cf. Joël H. Grisward, op. cit., pp. 253ss.

[74] Ibid., p. 256. Tal es el caso entre los indoeuropeos. Como buen rey germano, Dornas acumula funciones y símbolos políticos y guerreros. En cambio, el negro -color que utiliza Vitila para su disfraz- se suele asociar con los valores de tercera función, representados por este personaje (Cf. Georges Dumézil, "La *Rigsthula* et la structure sociale indo-européenne", en *Apollon sonore et autres essais*, deuxième édition revue et corrigée, Paris, Gallimard, 1987, pp. 215-16). La coincidencia no deja de ser sorprendente, pero tampoco es excepcional. Pentti Aalto

También al nuevo reino galaico afecta la estructura ternaria presente en tantos aspectos de esta narración: durante su breve existencia, se suceden el trono tres reyes. Los tres, Dorna, Borborás y Hermerildo, se reparten a su vez aspectos funcionales distintos, y correspondientes a los que hemos visto en los tres hermanos Dornas.

Froila Dornas, el primer rey de Galicia de *El lago de la Limia*, se llamará "el Sangriento". El furor y la ferocidad son sus características, como también las de toda su familia, algunos de cuyos miembros se habían visto arrastrados al suicidio por "el duro temple de sus almas" "cuando perdian la esperanza de satisfacer" algún deseo[75]. A pesar de que Froila es derrotado en batalla singular por Wimaredo de Couso de Celme, y más tarde en el combate definitivo de Chans de Vilán, a pesar de que sus amores enfermizos por Eugea le hacen rehuir la lucha a riesgo de pasar por cobarde ante sus partidarios, logra forzar en dura batalla el paso del Miño a despecho de los lanceros del conde de Ribadavia, y a partir de ese momento, furioso de pasión, acaudilla a sus ejércitos como "una horda de bandidos capitaneada por un caudillo feroz y sanguinario"[76]. El capítulo X de la primera parte de la novela narra con detenimiento los desmanes guerreros de Froila Dornas, que no se arredra ni siquiera ante los hombres de Dios y profana los templos, hasta su derrota final. Una vez sentado en el trono, su reinado volverá a caracterizarse por esta ferocidad, que, unida a su obsesión amorosa, lo lleva a eliminar fríamente a todos sus posibles rivales.

Vermúdez Borborás de Alenparte, cuya coronación estaba siendo urdida largo tiempo atrás cuando Froila Dornas se anticipó con un golpe de mano audaz, aprovechando la turbulenta situación asturiana, fue ungido poco tiempo después. Destacaba "por las simpatías que adquiria por su trato, como por su valor en los combates y la estension de sus estados", de modo que "se le reconocia ya [antes de su coronación] de hecho como el verdadero rey de Galicia"[77]. Rey fundamentalmente justo, había retrasado el momento

---

señaló la estructura trifuncional en un episodio del *Kalevala* que es creación poética de Lönnrot (cf. Georges Dumézil, "La fabrication du *sampo*", en *La courtisane et les seigneurs colorés*, Paris, Gallimard, 1983, pp. 212-13).

[75] *El lago de la Limia*, ed. cit.., I, p. 56.

[76] Ibid., I, p. 181.

[77] Ibid., I., p. 108.

de su entronización hasta deberla a Galicia entera, y no a una sola bandería. La acción, apresurada, de Froila Dornas es sentida, así, como un desacato al país, más que a su persona. La actitud escrupulosa de Borborás dificulta su entronización, pues el de Alemparte opta por que todos los condes y no sólo sus partidarios lo aclamen. Finalmente, su piedad, rayana en la superstición, unida a su acendrado patriotismo, es la que lo conduce a tomar el partido de resignar la corona en su anterior enemigo, al que perdona, puesto que cree que tanto los espíritus de sus antepasados como los designios de Dios señalan a aquel conde, valiéndose de milagros, como digno rey de Galicia. La legitimidad de la soberanía queda garantizada por el obligado matrimonio de Dornas con la hija de Borborás. En la tercera parte de la novela, perecerá a manos de los Dornas, víctima de su fe inquebrantable en lo pactado.

Hermenegildo o Hermerildo —tercer rey de Galicia en esta novela—, conde de los brigantinos, se nos presenta, desde la primera, indirecta noticia que de él tenemos, como un personaje dominado por su mujer, Iberia. Es ella la que lo impulsa a aspirar a la realeza de Galicia, y a la vez que le da alientos para ello, lo insulta y menosprecia por su carácter apocado[78]. Iberia, en vista de esta índole pusilánime, será la que acaudille la lucha por su candidatura, ya que, desde su condición femenina, no puede ella misma asumir la soberanía del país. En esta pugna, serán sus armas la astucia y la insidia, la sumisión más abyecta y traicionera. Hermerildo, en cambio, se muestra satisfecho con lo que posee: pueblos y valles, palacios, sedas, oro y diamantes en cantidad incomparable con las riquezas de los demás condes. El conde de los brigantinos es rendido enamorado de su mujer, que, valiéndose de esto para satisfacer su ambición, le paga manteniendo apenas disimulados amoríos con todo noble o hidalgo que le place. Tipo mítico frecuente el de la reina-ramera (Medb en Irlanda, Mâdhavî en India), que a través de la épica y de la materia de Bretaña penetra en la literatura europea medieval[79], pero cuya repetición en la obra del republicano Vicetto oculta a la vez un indirecto ataque a la reina de España y sus devaneos, objeto de hablillas y escándalo de la época. Altivo y temible ante los demás, Hermerildo es ante ella afeminado y para poco: "Eva perdeu á Adam, é ti tamen me perderás á min", le

[78] Ibid., II, p. 42 ss.
[79] Cf. Joël Grisward, op. cit., pp. 291-322.

declara. Mientras sus partidarios y su propia mujer lo juran por rey, él se encuentra huido y oculto. Finalmente, su cobardía ante el rey leonés causa la pérdida y ruina definitiva de la monarquía galaica.

De esta manera, la estructura que reconocíamos en los tres hermanos Dornas se repite en los tres reyes sucesivos de la monarquía galaica, según el esquema siguiente:

Familia Dornas	Froila	Senracino	Vitila
Monarquía galaica	Borborás	Dornas	Hermerildo
Funciones	primera	segunda	tercera

También las protagonistas femeninas de la novela, Eugea, Adosinda e Iberia, están en número de tres, y corresponde cada una a un tipo mítico: la peri o ángel de la muerte, el ángel de la vida —semejante a una diosa de la mitología grecolatina, "de la theogonia de Homero y Ovidio"[80]— y la diosa Frigga, como veremos más adelante.

No son estas tan sólo las ocasiones en que Vicetto recurre a estructuras propias del mito o de la leyenda en *El lago de la Limia*. El nacimiento de Eugea, personaje de capital importancia en el desarrollo de la acción, veinte años antes del inicio de ésta, es precedido, como el de una heroína mítica, por espantosos prodigios: las aguas de la laguna se encresparon con oleaje marino; los gayos[81] cantaron lúgubres; los reflejos de los castillos en el lago pelearon sañudamente entre sí y una espesa niebla se abatió sobre las torres. Las hilanderas de Varonice, viejas hechiceras cuyo oficio las asemeja a las Parcas, interpretando el canto de los arrendajos, "pronosticaron que aquella niña que ya al nacer costaba la vida á su madre, no solo seria el origen de la

[80] Ibid., II, p. 21.

[81] Los gayos son definidos por Vicetto, que subraya la palabra como las gallegas que introduce en su texto, como "unas aves muy singulares que hay en él [el país], especie de loros que imitan la voz humana y otros sonidos" (Ibid., I., p. 37, n. 10); el gayo es el arrendajo, glayo o gayo, voz ésta última anticuada en castellano y que Vicetto desconocería.

estincion de su señorio de Sandiáes, y de las mayores calamidades para la Limia—alta y para la Limia—baja, sino que por ella las aguas del lago recogerian la sangre mas noble y generosa de Galicia"[82].

La función de la profecía, ya utilizada por Vicetto en *El Caballero Verde*, y que llegará a ser tan importante en *Los reyes suevos de Galicia*, puede ser uno más de los elementos que Vicetto toma de su modelo Walter Scott. Hemos señalado su interés por la "deuteroscopia". Las hilanderas de *El lago de la Limia* son trasunto de las inquietantes ancianas, entre brujas y mendigas, que ejercen la función profética en *The bride of Lammermoor*. También de las nornas escandinavas, y de su encarnación moderna, la vieja Norna de *El pirata*, personaje medio humano medio sobrenatural dotado de poderes sobre las tormentas y de virtud oracular[83].

El personaje queda así, desde su nacimiento, mágicamente predestinado a padecer la desgracia y a atraer la muerte a los demás, lo que le vale el nombre de *ó anxel* (sic) *da morte*. Aunque Vicetto achaca a las creencias supersticiosas de la época el pavor que inspiraba Eugea, a lo largo de toda la novela mantiene con ambigüedad la incertidumbre sobre ella. Las características fantásticas que las hechiceras le atribuyen: cabellos cárdenos, ojos rojos y negros, palidez cadavérica y opaca, no son falsas, sino solamente exageradas; y la virtud de encantar con la mirada también le pertenece realmente, aunque no llegue al extremo de "desvanecer las almas en la nada", como afirman las hilanderas. Más tarde[84] narrará Vicetto un mito según el cual el alma de Eugea, a su muerte, castigada por el cielo a causa de lo apasionado de sus amores mundanos, no pudo entrar en el paraíso, sino que dio vida a ciertas flores propias de la laguna de la Limia, en que se unen el negro azulado de sus cabellos y la palidez rosada de su tez, y que, siempre enamoradas, vuelven sus corolas hacia la torre de Celme donde vivió Wimaredo, el amado de Eugea.

Otro relato que adopta la forma de los mitos etiológicos cuyo núcleo es una metamorfosis es la ampliación diegética, analéptica, que sirve para explicar la adhesión incondicional del obispo de Tui a la causa del conde de

[82] Ibid, I., p. 37.
[83] *El pirata*, Madrid, Moreno, 1830, I, pp. 143 y 147, entre otras.
[84] *El lago de la Limia*, ed. cit., I, p. 126.

los brigantinos, y por tanto de Iberia. Froleva, hermana mayor de ésta, deshonrada, es muerta por su padre, que a su vez muere de pesar. Enterrada la joven en la floresta que causara sus delicias y su desventura,

> "al pié de la tumba de Froleva nació un árbol tan raro, que no se conocia ninguno igual. Sus ramas se inclinaban como los (sic) del sauce, pero sus hojas eran mas menudas y mas pálidas; eran de un verde tan pálido, que parecian de plata y seda: algunas flores menudísimas y amarillas como lágrimas de oro se veian brillar entre el ramaje de vez en cuando"[85].

Es propiedad de este árbol el exhalar su penetrante olor exclusivamente de noche, a lo que debe el nombre de árbol del amor o galán de noche[86]; y su aroma es el mismo "perfume virginal de Froleva"[87].

d. *Los reyes suevos de Galicia.*

Los reyes suevos de Galicia, un año anterior a *El lago de la Limia*, cuenta también con numerosos ejemplos de recurso a los moldes formales del mito, que afectan a la estructura misma de la narración.

La Historia se concibe en esta novela como una sucesión de monarcas, que, además, pertenecen todos a la misma familia. Ya desde la introducción, Vicetto anuncia que se propone levantar de sus tumbas a los reyes suevos para que pasen ante los ojos del lector como ante los de Macbeth los espectros de sus víctimas. Este poder mágico de invocar a las sombras recuerda a algunos personajes de Walter Scott como la Norna de *El pirata*, que, al igual que aquí Vicetto, se proponía "hacer salir de sus sepulcros la sombra de los héroes (...) para que (...) contasen sus hazañas gloriosas"[88], y ello en un espacio sagrado, antiguo monumento que puede ser un sepulcro vikingo, una antigua ermita o

---

[85] *El lago de la Limia*, ed. cit., II, pp. 61-62.

[86] Efectivamente, el nacimiento de tal árbol era prodigioso, porque el galán de noche, *cestrum nocturnum*, es originario de las Antillas.

[87] La del perfume de la mujer es una sensación repetida casi obsesivamente en la poesía y la prosa de Vicetto. Es probable que de aquí pasase a la poesía de Rosalía Castro: cf. Marina Mayoral, op. cit., p. 144.

[88] *El pirata* (4 vols), Madrid, Moreno, 1830, II, p. 227.

el lecho construido por un ser mítico, un troll. En *La maga de la montaña*, del mismo autor, existe un episodio en que un personaje, al iluminar sucesivamente con un candil las armaduras de los caballeros colocadas sobre sus sepulcros, parece irlos conjurando y levantando de sus tumbas[89].

El espacio, nuevamente, se organiza en *Los reyes suevos de Galicia* según estructuras míticas. El simbolismo del centro está representado por Lugo —primera corte de los reyes suevos, elegida para ello por ser un punto intermedio—, Ourense, ciudad sagrada por los manantiales termales, y sobre todo el Pico Sagro, lugar de consagración de los reyes, desde cuya cumbre asegura Vicetto que se ve prácticamente toda Galicia, y que describe con una roca de cristal —hoy destruida— en la cumbre, sobre la que se erguían los reyes para alzar su espada, gesto con que quedaban entronizados[90].

El tiempo tampoco es homogéneo como en el discurso histórico. Existen épocas de plenitud y, por el contrario, tiempos catastróficos, correlato temporal de la *terre gaste* de los *romans* caballerescos. Esta alternancia, comparable a la de dominaciones y sublevaciones, tendrá mayor importancia en la *Historia de Galicia*, pero aparece claramente ya aquí.

La narración se inicia, como en *El lago de la Limia*, con una profecía, esta vez la de las aureanas[91], que aseguran que los romanos serán devorados por un gato enfurecido[92] —símbolo heráldico de los suevos paganos según Vicetto[93]—, profecía que se completa más tarde cuando se anuncia que el gato furioso será a su vez devorado por el dragón con alas, blasón de los suevos cristianos[94]. Las profecías de las aureanas, acompañadas de prodigios tales como terremotos, cometas y colores insólitos en el cielo, volverán a aparecer una y otra vez anunciando cambios de dinastías, muertes de reyes y catástro-

[89] *La maga de la montaña*, Barcelona, S. A. de Promoción y Ediciones, 1983, p. 97.

[90] *Los reyes suevos de Galicia*, ed. cit., I, p. 30.

[91] El carácter semi-sobrenatural que adquieren las aureanas en esta novela se apoya sin duda en la analogía entre las palabras *aureana*, *aura* y *oura*, 'suerte, hado, destino'. Por otra parte, parece Vicetto querer identificar a estas *aureanas* con otros seres mitológicos relacionados con lo acuático, como las lavanderas nocturnas de la tradición céltica.

[92] *Los reyes suevos de Galicia*, ed. cit., I, p. 19.

[93] El gato salvaje como símbolo de los suevos recuerda el emblema -un gato montés- de la tribu de Quhele en *La hermosa joven de Perth*, de Walter Scott.

[94] *Los reyes suevos de Galicia*, ed. cit., I, p. 128.

fes[95]. Los asombros y apariciones anunciadores de graves acontecimientos históricos también se encuentran en la obra de Walter Scott[96].

Como es frecuente en los mitos, las profecías son ambiguas e incorrectamente interpretadas por aquéllos a quienes les son reveladas. Ya que explícitamente se refiere Vicetto a *Macbeth* en *Los reyes suevos de Galicia*, no podemos dejar de ver la influencia de esta obra en el episodio en que las aureanas e hilanderas profetizan al galaico Gunthamundo que será coronado ante un gran concurso de público. Animado por el agüero, Gunthamundo se lanza a la lucha contra los suevos por la independencia nacional galaica, pero es derrotado y condenado a morir con la cabeza abrasada por una corona de hierro candente.

Su competidor, el suevo Hermenerico, es avisado personalmente por una voz profética —de un modo que no deja de recordarnos al Caballero de Olmedo (sobre el que Vicetto también escribió una leyenda), pero también a personajes de Walter Scott, como el Ravenswood de *The Bride of Lammermoor* o el Fergus Mac Ivor de *Waverley*[97] y al Orsini de la *Lucrezia Borgia* de Romani y Bellini, adaptada de la de Hugo— de que si acude a cierta cita amorosa morirá. En este caso, Vicetto deja en la ambigüedad el carácter sobrenatural del aviso, permitiendo al lector pensar que su autora es una aureana amiga del rey.

En *Los reyes suevos de Galicia*, Vicetto hace intervenir a personajes míticos de la tradición gallega, aun cuando a veces tan sólo utilizando su nombre. La reina Loba o Lupa, relacionada con la leyenda de la traslación del cuerpo de Santiago, aparece aquí, sin referencia alguna a lo jacobeo, identificada con Oaria de Deza, mujer del rey Heurico. Vicetto asegura que en su tiempo todavía enseñaban un castillo que la tradición asignaba a aquella reina. La reina Oaria de Vicetto tiene rasgos mitológicos; es una mujer llena de belleza y de encanto, pero causa la muerte de quien se le acerca, en lo que no deja de parecerse al Ángel de la Muerte de *El lago de la Limia*. Pero, a diferencia de aquélla, Oaria —y de ahí su nombre de Loba— es la mujer que

---

[95] Ibid., I, p. 151; II, p. 50.

[96] Cf., por ejemplo, *The Lady of the Lake*, ed. cit., p. 213, o *The Lord of The Isles*, ibid., p. 385 n. I, donde se recoge la profecía de una vidente del Ulster relativa al acceso al trono de Bruce, tomada del *Bruce*, de Barbour, y pp. 353 y 390-91, donde se refiere otra profecía, traída de la misma fuente, acerca de la independencia escocesa.

[97] En *Waverley*, todos los jefes del clan Mac Ivor son advertidos de las desgracias y de la inminencia de la muerte por el Glas Bodach, fantasma gris, que es el alma en pena de un guerrero muerto por el fundador del clan (*Waverley*, ed. cit., pp. 277 ss.).

se entrega sin pudor a sus apetitos carnales. En suma, Oaria es una encarnación del arquetipo mitológico que Robert Graves estudia en *La diosa blanca*, la diosa suprema que mata y devora a su pareja, a su hijo[98]. Al mismo tipo femenino pertenecen Gualmira, que debilita y envenena a su hijo con bebedizos[99], y Heldefreda. Ésta última adquiere caracteres de divinidad telúrica, pues los hermanos de Remismario la entierran viva y, según una tradición que, de creer a Vicetto, está viva en el país, no muere, sino que sigue viviendo por siempre debajo de la montaña, que está horadada y llena de galerías. Al llamarla, responde con lúgubre gemido, lo que explica el nombre de la Serra da Faladoira, donde se encuentra sepultada. De esta manera, Heldefreda se une a la larga lista donde figuran la Venus de *Tannhäuser*, la Reina Sibila y otros númenes femeninos de la mitología europea[100] y, en la tradición gallega, las numerosas moras y encantos que habitan en moradas subterráneas, a menudo desterradas allí en castigo de algún pecado.

Rasgos míticos que hemos creído reconocer en el Sancho de Remesar de *Los hidalgos de Monforte*, en el montero de la misma novela y en el Senracino Dornas de *El lago de la Limia* se encuentran en el Príncipe Gondomaro o Gundimaro, que de los dos modos se llama, de *Los reyes suevos de Galicia*, el cual "vagaba de montaña en montaña, de bosque en bosque, de peñasco en peñasco, con las barbas hasta el pecho y las ropas desgarradas; hambriento y con los ojos inyectados en sangre como un animal carnívoro"[101]. Otros de estos rasgos corresponden al príncipe —y luego rey— Ariamiro el Cazador, hijo de Cariarico, que pasaba lo más de sus días cazando con arco y flechas y estaba dotado de una puntería maravillosa. Estos cazadores traen a la memoria a otra antigua deidad europea: la que llaman en francés Hernequin y en vasco Ehiztari Beltza[102], que se identifica con Wodan, con el rey Arturo y con el galés Arawn, rey de Annwn.

---

[98] *The White Goddess*, London, Faber & Faber, 1961, pp.387-88.

[99] Vicetto conecta nuevamente, por intuición, con un motivo muy antiguo: en el relato medieval irlandés *Aided Muirchertaich meic Erca*, el hada o *bandraí* Sín va extenuando las fuerzas del rey mediante un vino hechizado, hasta conseguir su total destrucción.

[100] Cf. Julio Caro Baroja, *Algunos mitos españoles*, Madrid, Editora nacional, 1941, p. 52; *Estudios vascos*, San Sebastián, Txertoa, 1973, pp. 63ss; *Ritos y mitos equívocos*, Madrid, Istmo, 1974, pp. 292ss.

[101] *Los reyes suevos de Galicia*, ed. cit., II, p. 31.

[102] Cf. Julio Caro Baroja, *Algunos mitos españoles*, ed. cit., p. 73ss.

El fundador de la monarquía sueva, Hermengario, es a su vez identificado por Vicetto con el rey Cintolo, personaje que la leyenda supone vinculado a una cueva cercana a Mondoñedo, en el que Murguía vio, probablemente con acierto, un antiguo numen ctónico, como otros que diversas leyendas españolas relacionan con cavernas. El rey Cintolo adquiere su nombre en *Los reyes suevos de Galicia* por su afición a visitar la cueva Cintola. Sin que se explique al lector su interés por ella, se le dice que gustaba de pasar en su interior largos ratos, y que cuando salía estaba como encantado. Cuando sus perseguidores intentan apuñalarlo en el interior de la caverna, encuentran en ella una sala abovedada; de pronto, un humo caliginoso invade la estancia; se escucha un fragor como de una multitud de caballos al galope y resuenan trompetas. Todo ello muy semejante a algunas visiones medievales del infierno, como los viajes al Purgatorio de San Patricio. Al disiparse el humo, el rey aparece majestuosamente sentado en un trono. Vicetto ha concedido a su personaje, sin pretenderlo, los rasgos de una deidad telúrica: la cueva, el galopar de los caballos —como el carro de Plutón o de Poseidón, deidad equina él mismo—, las espesas tinieblas. Hermengario o Cintolo forma una pareja mítica con su hermano Genserico, que a su muerte le sucederá no sólo en el trono, sino también en el lecho de su mujer Hildemira. Hermengario, el hermano mayor, es llamado el Príncipe Negro, como corresponde a su carácter ctónico e infernal. Es alto, moreno, melancólico, y atractivo para las mujeres; y su padre, llamado Hermengario como él, dice que es la noche. Genserico es el Príncipe Blanco, bajo, rubio, ambicioso y hedonista, más atractivo para los hombres que para las mujeres; y su padre dice de él que es el día.

En la leyenda de los tres hijos de Hermengario Vicetto vuelve a recurrir a la estructura ternaria, aunque esta vez sin el reparto funcional característico. Los hijos de Hermengario son apresados por su tío Genserico y cada uno es secretamente encerrado en un castro. Genserico se dirige al castro donde está encerrado el mayor de sus sobrinos y llega cuando le están sirviendo de comer. Al verlo se le ocurre que lo maten de hambre, no dándole más que agua. Cuando muere, el rey va al castro donde está encerrado el siguiente sobrino, y ve que le están sirviendo de beber, de manera que ordena que le den cuanta comida quiera, pero sin agua, y así muere de sed. Se dirige el rey entonces al encierro de su sobrino menor, y ve que le están sirviendo de comer y de beber, por lo que ordena que muera de hambre y de sed a la vez;

pero en vez de afligirse y desesperarse como sus hermanos, se le ve feliz y cantando himnos religiosos a Óðinn, y al poco tiempo desaparece, raptado, según el vulgo, por una elfina.

Una y otra vez aparecen las mujeres en *Los reyes suevos de Galicia* comparadas con las elfinas, seres mitológicos germánicos acerca de los cuales, aparte de lo que leyera en otras fuentes, Vicetto pudo hallar alguna información en Walter Scott; por ejemplo, en *Marmion*, donde se dice de ellos:

> "An empty race, by fount or sea,
> to dashing waters dance and sing,
> or round the green oak wheel their ring"[103].

Tan fundador como Hermengario puede considerarse a Cariarico, ya que accede al trono tras una época de caos y dispuesto a realizar de una vez —cosa que, momentáneamente, logra— la unión galaico-sueva. Bajo su reinado y el de sus sucesores conocerá el reino suevo momentos de gran prosperidad y ventura. Cariarico tiene cuatro hijos, de los cuales cada uno está especializado en una actividad: Theodomiro en la doma de caballos, Vitemiro en la música, Ariamiro (como hemos visto) en la caza y otro Theodomiro en la arquitectura y construcción de caminos. La estructura ternaria se restablece al morir, de un modo también mítico (por un rayo), Vitemiro. Los otros tres hermanos compartirán la realeza y ocuparán el trono sucesivamente, pero no se ve por *Los reyes suevos de Galicia* que sus aficiones fundamentales tengan especial influencia en su comportamiento: tampoco en este caso se detecta un reparto funcional de conductas. Más que en la antigua estructura ternaria de los mitos indoeuropeos, cabe pensar en el modelo bíblico de los hijos de Caín[104] como fuente de Vicetto en este caso.

Muy propia de la tradición gallega es la abundancia de leyendas acerca de ciudades sumergidas. En *Los reyes suevos de Galicia* se trata de la ciudad de Labañón o Estebañón, sumergida bajo el lago de Carrucedo por una estratagema militar del rey suevo, que inunda así a los hérulos llegados a colonizar las tierras gallegas[105]. Vicetto procura dar a una leyenda tradicional

---

[103] Walter Scott, *Marmion*, en *The Complete Poetical and Dramatic Works*, ed. cit., p. 106.
[104] *Génesis*, 4, 20-22.
[105] *Los reyes suevos de Galicia*, ed. cit., II, p. 34.

una explicación racional, histórica: es un caso de evemerismo.

Algún ejemplo aparece en *Los reyes suevos de Galicia* de etimologías de tipo mítico, en que los nombres se explican por un personaje relacionado con los lugares que designan o por un episodio que haya tenido lugar en ellos. El lago Acelo debe su nombre a la muerte del enamorado de Oaria así llamado, como el río Elfe a la de Alira Elfe, que apareció ahogada en él[106]. El topónimo, terminado en —elfe, debió seducir a Vicetto especialmente por evocar a los elfos y elfinas de la mitología germánica, que aparecen repetidamente en esta novela. El nombre de Montrove se debe a cierto conde Trove, y el de Gondomar a un príncipe llamado Gundimaro (aquí sí acertó Vicetto con el étimo)[107]. El de Neira se debe a la tribu de los nerios[108].

e. ***Xan Deza.***

Características formales del mito volverán a encontrarse en Xan Deza, rama desgajada del tronco original de *Los reyes suevos de Galicia.* En el personaje de Xan Deza existe un proceso de *qualification* que lo transforma en héroe de la independencia gallega. De la misma manera que en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro,* este proceso se produce a través de un crimen, triple esta vez. En efecto, en primer lugar tiene lugar la transgresión de la prohibición del incesto, puesto que, repentinamente enamorado de Seguncia —cautiva y destinada al lecho de Ario Deza, su padre—, la rapta para sí, creando una situación edípica. En segundo lugar, combate con su padre por causa de la prisionera, lo derrota y mata. Por último, es causa indirecta —como Giral de Goyente— de la muerte de su hermano, que, por rescatarlo de las aguas en que había caído a riesgo de ahogarse, es capturado, preso y decapitado por los suevos, sin que la reina Seguncia llegue a tiempo de impedirlo. Así, gracias a esta triple transgresión, llega a ser quien es, a obtener un destino de ambición y de pasión erótica que lo llevará a una perdición a que arrastrará a la recién nacida monarquía galaica.

---

[106] Ibid., I, pp. 67 y 93 respectivamente.

[107] Ibid., II, p. 9. *Montrove* es topónimo de los frecuentes en *-brix.*

[108] Ibid. Eligio Rivas, op. cit., p. 135, relaciona efectivamente el topónimo con el nombre de la tribu, y a ambos con un tema preindoeuropeo **n-r,* frecuente en hidrónimos.

La impresión de que nos encontramos ante personajes de tipo mitológico se acentúa mediante otros procedimientos: la comparación con las criaturas fantásticas de las baladas, el uso de nombres monosilábicos[109]. En este caso, son Xan y Xen, supuesta forma hipocorística de Xenxo éste último, que los galaicos —acronía del lenguaje— ya pronunciaban como hoy en época sueva.

Propio de la estructura narrativa de los mitos es el presentar series de acontecimientos repetidos o muy semejantes, procedimiento que aparece de modo claro en esta breve novela. Xan Deza, valiéndose de una estratagema, ha capturado a la casi totalidad del ejército suevo y se propone eliminarlo mediante el asesinato de sus miembros, pero tropieza con los escrúpulos de la reina. Simula entonces transigir y envía a sus prisioneros al destierro en distintas expediciones sucesivas. Se crea así una secuencia narrativa que se repite tres veces:

1. El rey ordena la expedición.
2. El jefe de la expedición vuelve dando cuenta de la muerte violenta de los suevos a él encomendados.
3. Los partidarios de los suevos achacan las muertes a la tiranía de Xan Deza.
4. Conociendo las muertes sospechosas, la reina habla con el rey.
5. El rey rechaza toda responsabilidad en ellas.
6. La reina, enamorada, le cree.

La variación introducida consiste en la causa de la muerte: primero el fuego, después la ejecución tras un frustrado intento de rebeldía, por último el ahogamiento en el Miño. Los supervivientes, que permanecían en prisión, mueren de una supuesta epidemia de calenturas. Este es el tipo de relato que Todorov denomina "ideológico", caracterizado porque no hay cambio en las acciones, sino sólo en los personajes, rigiéndose el relato por una regla de aplicación universal[110].

---

[109] Que la lengua original tenía carácter monosilábico era una idea frecuente entre los lingüistas del siglo XVIII. Así opinaban, por ejemplo, Le Brigant y Court de Gébelin. El conocimiento de la lengua china, de cuya antigüedad pocos dudaban, ayudó a apuntalar la idea.

[110] Cf. Tzvetan Todorov, *Les genres du discours*, ed. cit., p. 74.

La utilización del versículo y de los paralelismos, característica de la balada en prosa, subraya este efecto repetitivo tendente a producir la impresión de la narración tradicional, legendaria o mitológica, de modo semejante a lo que sucede en *Hiar-Treva* o en la *Historia de Galicia.* Es, precisamente, esta coincidencia en obras tan distintas por su género lo que permite pensar en un uso deliberado de las estructuras narrativas del mito.

Ciertos episodios de la breve novela *Xan Deza* son transposición de mitos famosos, que la mayoría de los lectores debería reconocer. El primero de ellos es el mito bíblico de Judit y Holofernes. En *Xan Deza* la reina Seguncia trata de convertirse en una nueva Judit para apartar de Ourense la amenaza del asedio galaico. El conde de Deza, Holofernes de esta historia, más astuto que su predecesor hipotextual, la manda registrar, y, hallándole la daga con que pensaba asesinarlo, la apresa, decidido a hacer de ella su concubina, en una transposición pragmática cuya comicidad no por involuntaria es menos eficaz[111]. Con su transpragmatización, Vicetto, despojando al relato bíblico de su sobriedad, lo adapta al horror de la balada pseudogermánica y permite su inserción en la rápida acción de la novela histórica de aventuras.

El segundo de estos mitos es la gesta de Roncesvalles, en la batalla final entre los galaicos y los godos. Angeriz, caudillo de los galaicos de Courel, armados de hoces, resiste heroicamente a las tropas de Leovigildo, hasta que, rodeado sólo de un puñado de hombres "llevó á sus lábios su trompa de guerra y pidió socorro á su rey Xan Deza"[112], pero el rey no atiende a la llamada y Angeriz perece alanceado sobre unas rocas, último superviviente de su ejército. Hay que señalar, con todo, que a pesar de la innegable evocación de la leyenda carolingia, el elemento del cuerno de guerra empleado para pedir auxilio bien puede provenir también de Walter Scott, cuyos personajes suelen valerse de estos instrumentos:

> "Yet live there still who can remember well,
> how, when a mountain chief his bugle blew,
> both field and forest, dingle, cliff and dell,

[111] Gérard Genette, *Palimpsestes*, ed. cit., p. 379 ss., enumera varias transposiciones literarias de este episodio; la originalidad de la de Vicetto consiste en cambiar el final (ya que según Genette "ce terme [la decapitación de Holofernes] est prescrit quoiqu'il advienne").

[112] *Xan Deza*, ed. cit., p. 103.

and solitary heath, the signal knew;
and fast the faithful clan around him drew"[113].

En Walter Scott debió adquirir Vicetto la idea de que el cuerno guerrero era un adminículo característico de los celtas. Así, es su cuerno el que da nombre al caudillo galo Kornterriben en la *Historia de Galicia*, y en el mismo pasaje en que esto se indica se explica que la costumbre de utilizar cuernos de guerra, introducida en Galicia por los galos, perduró hasta la época de las incursiones normandas y musulmanas contra las rías gallegas[114].

f. *Hiar-Treva*.

De manera bastante inesperada, el mayor acercamiento de Vicetto a las estructuras narrativas del mito no se encuentra en el "diorama dramático de Galicia", sino en una de sus novelas de ambiente contemporáneo, *Victor Basben*. Pero, dentro de ella, se trata concretamente de la obra de Basben, *Hiar-Treva*. Ahora bien, ésta, a la que la novelita misma viene a servir de prólogo, tiene a su vez una clara relación paratextual con la *Historia de Galicia*, de la que resulta como un anuncio, al igual que el artículo sobre la ciudad de Duyo, de Aniano Oucei, en *Las tres fases del amor*, es una glosa o ampliación de un episodio de esa Historia. Es *Hiar-Treva* obra, pues, que mantiene estrechas relaciones, formales y semánticas, con la *Historia de Galicia*, y, como veremos, también con el "diorama dramático de Galicia". Pero las dos partes de que se compone la narración —el discurso mitológico de Hiar Treva y el narrativo de Victor Basben— no se unen sólo mediante la tópica ficción del manuscrito confiado a un narrador que lo edita; Basben, tal como se nos describe ("de cutis bronceado como las nubes del Tambre en las brumosas tardes del otoño"[115]), se asemeja a los personajes de su propia balada, cuya dimensión cósmica se pretende subrayar mediante estas metáforas que tienen por término de comparación los elementos: así Hiar tendrá "en sus ojos el azul del cielo, en su cutis la blancura de los celages y en sus cabellos

[113] *The Lady of the Lake*, ed. cit., p. 172; cf. también *The Lord of the Isles*, ibid., p. 354-55.
[114] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 251.
[115] *Victor Basben*, ed. cit., p. 110.

el tinte negro de los pinares del Eume"[116]; Piadela, más parecida aún a su autor, es "de cutis bronceado como el color del cielo en los dias tormentosos"[117]. Es curioso cómo esta cadena de semejanzas se prolonga gracias a Murguía, que en *Los precursores*[118] atribuye al propio Vicetto, y no a su personaje, tan peregrino color de tez. Más que en un descuido de Murguía, cabe pensar en la certeza que tenía de que Vicetto se había procurado describir a sí mismo en Basben.

Nunca como aquí se hace explícita la voluntad de creación mitológica: la definición de la balada *Hiar-Treva* como "iniciaciones mitológico-locales" indica a las claras la idea de que la Historia no puede sustentarse sino en cimientos mitológicos y por lo tanto la necesidad de la dimensión mítica para la construcción del "espíritu nacional".

Para redactar su mito, Vicetto opta por la forma de la balada en prosa, como corresponde a una imitación de la poesía ossiánica, que es lo que es *Hiar-Treva*. La "invocación" con que se abre la balada es de clara raigambre pseudo-caledonia: el bardo ("trovador errante"), en la cumbre del Breamo —notemos de paso que, como es frecuente en las sociedades tradicionales, la recitación del mito tiene lugar en el lugar mismo donde sucedieron los acontecimientos que en él se narran—, al son del harpa, invoca, no ya a alguna deidad (como en la hímnica clásica), sino a las fuerzas naturales, "torrentes de mis montañas, aves canoras de sus valles, espumas de sus rompientes, auras de sus florestas"[119]. Una invocación así, perfectamente coherente con el texto mítico que la sigue, sorprende más en una narración histórica como *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*. Sin embargo, el cotejo del capítulo inicial de la parte tercera de esta novela con la invocación de *Hiar-Treva* no deja lugar a dudas sobre el parentesco de ambos textos. En aquél, el narrador ya interpelaba a las fuerzas naturales, si bien en *Victor Basben* su enumeración ha sido sometida a una reducción que la hace más acorde con el ritmo de la balada, frente a los largos períodos de *Rogín Rojal*: "auras errantes de las deliciosas florestas del Eume; ondas eternas del mar de nuestras

[116] Ibid., p. 115.
[117] Ibid., p. 116.
[118] Ed. cit., p. 239.
[119] *Victor Basben*, ed. cit., p. 115.

playas; flores queridas de nuestras poéticas enramadas; aves canoras de encendidas tintas que cruzáis incesantemente nuestros valles"[120]. El texto de *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro* ha servido de base al de *Victor Basben*, en que se sustituyen las flores por los torrentes para dar mayor cohesión al discurso, mencionando sólo elementos perceptibles por el oído, de manera que el bardo es simple traductor de la voz de la naturaleza.

A la invocación sucede en ambos textos la petición de inspiración, de estructura muy semejante en uno y otro, aunque notemos la misma voluntad de condensación en el posterior: "traedme (...) en vuestros rumores (...) y en vuestros cantos (...) los suspiros de amor y de dolor de otra época; sus incidentes dramáticos" (*Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*); "dad á mi arpa vuestras notas (...) para cantar (...) una historia de amor" (*Victor Basben*). la solicitud se sustenta, en los dos, en que el bardo se encuentra en el lugar adecuado, espacio en que sucedieron los hechos: "¡yo me hallo en la cumbre del Breamo!" (*Victor Basben*); "¡Héme entre las ruinas solariegas de los Andrade!" (*Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*). La novela destaca a continuación el papel creador del poeta que con su método intuitivo revive la Historia; la balada reduce el papel del bardo al de portavoz de la naturaleza divinizada. Pero las semejanzas vuelven a aparecer en la conclusión, donde el bardo saluda la llegada de las fuerzas inspiradoras, que lo rodean, audiblemente tan sólo en *Victor Basben*, halagando además su vista y acariciándolo en *Rogín Rojal*. En ambos textos, de modo paralelístico, vuelven a ser enumeradas; por dos veces en *Rogín Rojal*. La certeza de su respuesta favorable es celebrada en esta novela por un lacónico "¡Oh! ¡Sí...", sustituido en la segunda por un "¡Ah! ¡ya habeis venido!" acaso demasiado familiar.

El mito narrado en *Hiar-Treva* es de tipo cosmogónico. Se trata de un mito de los Orígenes por dos motivos: en primer lugar, porque narra el paso de los tiempos del caos —identificado con la oscuridad, según un simbolismo frecuente en diversas culturas— a los tiempos cósmicos, con el nacimiento de la luz, lo que da al mito cierta apariencia gnóstica. En segundo lugar, porque también relata el surgimiento (a partir de una multitud de pueblos —es decir, de familias—) de los obretrevas o ártabros, considerados como núcleo de la po-

---

[120] *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, ed. cit., p. 189.

blación de los antiguos galaicos, es decir, del pueblo gallego[121]. La aparición de este pueblo supone por parte del héroe la renuncia a una transgresión: la de la unión matrimonial entre personas de diferentes generaciones. Al abandonar Fi, el marido de la tribu obre (una vez más el personaje pelirrojo), a Piadela (de los ebres) y unirse a Hiar, de la tribu de los trevas, surge el pueblo de los obre-trevas. Así se trata a la vez de un mito cultural. El mito transcurre en los "tiempos primitivos", a los que corresponde también un lenguaje primitivo —monosilábico, por tanto—, del que Vicetto sólo nos da dos muestras: *O*, el nombre de la divinidad, e *hiar*, 'luz', que es el de la protagonista.

Según las profecías, O, deidad de los primitivos galaicos —cuyo nombre no es, según Basben (o Vicetto en nota a Victor Basben: la autoría de las notas no es del todo clara) sino la interjección que expresa asombro—, manifestará la luz cuando nazca una niña de características determinadas. Las profetisas, sin embargo, como corresponde a un contexto totalmente mitológico, no son aquí personajes reales dotados de más o menos rasgos mágicos, como las aureanas o las lavanderas en *El lago de la Limia* y *Los reyes suevos de Galicia*, sino seres del todo sobrenaturales, las auras u ouras (que de los dos modos aparece escrito)[122]. El nacimiento (como el de Eugea Horbán de Sandiaes en *El lago de la Limia*), aparecerá marcado por diversos prodigios; todos ellos, sin embargo, son en este caso de naturaleza lisonjera: las auras bailan en torno de la recién nacida al compás de las olas y de la armonía de los pinos, los pájaros multicolores coronan su cuna trinando, surgen mil y mil flores arrojando "torrentes de perfumes de sus cálices abrasados" (suponemos que de amor), y finalmente, se retiran las tinieblas de la *brétoma*.

Galicia, en los tiempos tenebrosos y caóticos, se encuentra dividida en cinco pueblos: los obres, los ebres, los ambres, los trevas y los troves. Nombres pondalianamente —*avant la lettre*, como vio Risco y reconoció Carballo Calero— elegidos en función de la toponimia. Entre estas tribus encontramos una especialización funcional según actividades productivas, que

[121] Vicetto manifiesta repetidamente su convicción de que el *umbilicus mundi* de los primitivos gallegos se encontraba en torno a Ferrol y Coruña.

[122] Sin duda Vicetto mezcla a las auras, personificadas en cuanto fuerzas de la naturaleza como la *brétoma*, con la *oura*, 'hado o destino'.

volveremos a ver en la *Historia de Galicia*. Así, los obres se dedican a la pesca, los ambres a la ganadería, los troves a la agricultura y los ebres y trevas a la caza, respectivamente de aves y de fieras; mas todo ello de modo forzosamente rudimentario, ya que el mundo vive en las tinieblas hasta el nacimiento de Hiar. Así, indirectamente, Hiar se convierte, por el hecho mismo de su nacimiento, en heroína civilizadora. Su generación, gracias a la luz, pesca, cultiva, cuida el ganado y caza con mayor éxito que las anteriores. Es de notar que la aparición del mundo nuevo, luminoso, supone la eliminación del antiguo, y que a la desaparición de las *brétemas* sucede en poco tiempo la muerte de todos los personajes de la primera generación.

Los nombres de estos pueblos conectan a la balada *Hiar-Treva* con el celtismo de la historiografía romántica gallega; pues Vicetto, lector atento de Verea y Aguiar, sabía que éste daba como celtas los topónimos terminados en *-bre*.

En *Hiar-Treva* se produce también la repetición paralelística de acciones semejantes. Movidos por la existencia de la profecía, los patriarcas de cada uno de los cinco pueblos procuran darle cumplimiento engendrando a la mujer prometida. El paralelismo formal de la balada como género subraya esta repetición, que permite que se ponga nuevamente de manifiesto la división social y funcional de los distintos pueblos: así, el acto generador del patriarca obre tiene lugar en una habitación formada de preciosas conchas marinas, el del ambre en una enramada, el del trove entre los viñedos, el del ebre sobre un lecho de plumas en los valles, y el del treva, por fin, en el lugar indicado, la cumbre del monte Breamo. Los respectivos partos tienen lugar en los mismos lugares, y el número de hijos de cada uno de ellos sigue un orden decreciente: cinco para los obres, cuatro para los ambres, tres para los troves, dos para los ebres y, finalmente, una, la hija deseada, para los trevas. Así queda asociada la luz —simbolismo solar— a la elevación —cumbre de un monte—, hecho repetido en la mitología, como señala Gilbert Durand[123]. Nacidos los hijos varones, cada uno de los patriarcas, despechado, aleja de sí a los suyos. El nombre de cada hijo, unido al de su tribu, servirá para designar en adelante el lugar donde fue desterrado: Barall a Barallobre, Sill a Sillobre,

[123] *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (dixième édition), Paris, Dunod, 1984, p. 168.

Ill a Illobre, Ti a Tiobre, Fi a Fiobre; Cam a Cambre, Lam a Lambre, Pam a Pambre, Tam a Tambre; Les a Lestrove, Lan a Landrove, Mon a Montrove; Bo a Boebre y Cece a Cecebre. Vicetto es precursor de Pondal en esta creación de mitos a partir de la toponimia, que no es sino un intento de encontrar una motivación de tipo mitológico a topónimos de origen desconocido; se diferencia Vicetto del poeta de Bergantiños, sin embargo, en que no renuncia a narrar explícitamente el mito correspondiente a esos nombres.

La repetición paralelística de acontecimientos vuelve a producirse cuando, uno tras otro, todos los héroes de la segunda generación (excepto Fi el rojo) se enamoran de Hiar, deciden robarla y son castigados sobrenaturalmente por ello. Mas para no alargar su narración, Vicetto sólo cuenta con detalle el destino de los ebres.

Completan el ambiente mitológico algunos acontecimientos sobrenaturales: personajes arrebatados por las nieblas, cegados en castigo de su osadía o transformados en ríos, fuentes[124] o montes. Caso algo aparte es el de Hiar, protagonista del mito, que tiene la propiedad (puesto que gracias a ella la luz reinó sobre la tierra) de transformarse en un rayo de sol capaz de adoptar a voluntad la forma de una mujer de arrebatadora belleza, elemento fantástico inspirado en lo maravilloso del Romanticismo germánico y vinculado al mundo imaginario del becquerianismo[125]. La aparición de Hiar en la tormenta donde Fi, el obre, está a punto de perecer causará la salvación de éste, y su consiguiente gratitud cimentará la unión de obres y trevas, el nacimiento de los ártabros.

[124] Así, el nombre de la fuente Piadela se explica por el de Piadela, de los *ebres*, transformada en fuente por su dolor y llanto.

[125] *El rayo de luna*, de Bécquer, se publicaría en 1862, más o menos por la misma época que *Victor Basben*.

2. EL MITO EN LA *HISTORIA DE GALICIA* DE BENITO VICETTO.

Idea mítica de la Historia.

Al abandonar Vicetto la narrativa histórica, después de la experiencia mixta de *Los reyes suevos de Galicia* y *Xan Deza*, para dedicarse fundamentalmente a la *Historia de Galicia*, continuará utilizando los recursos de la narración mitológica de un modo muy parecido a lo que hiciera en la balada *Hiar Treva*, con el fin de construir una verdadera mitología de los Orígenes, de la edad dorada en cuya recuperación consiste la regeneración nacional. Este mito es el del pueblo thobelio, brigantino, celta.

Tal como explica al término de los capítulos dedicados a la Galicia brigantina, el crítico de su obra no debe buscar en ella lo convincente —lo veraz— sino contentarse con lo verosímil, de acuerdo con el método seguido de la personificación y de la "adivinación histórica". Más adelante[126], en defensa de su método, afirma que es muy distinto de la invención, aunque sin explicar claramente en qué, salvo en la necesidad de someterse a la piedra de toque de las fuentes antiguas y arqueológicas; y que lo que pretende es "conciliar la tradicion, el fondo histórico y nuestras inducciones"[127], término éste último que hay que entender en su sentido más lato de suposiciones[128]. Como en otras ocasiones, sin embargo, encuentra Vicetto mejor defensa en el ataque, y así advierte al lector reticente: "si desconfiais de estas personificaciones, llamáranse como quisieren, es desconfiar de la providencia divina"[129].

"Las personificaciones" —afirmará más tarde— "son muy poco en tratándose de sucesos. Los sucesos lo son todo: las personas ó personificacio-

---

[126] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 112. Cf. también más abajo, cuando afirma que "Ibernio, el célebre [?] Ibernio no lo inventamos; surge de las sombras", I, p. 167 n. 1.

[127] Ibid., I, p. 255.

[128] "Nosotros" -dice al final del primer volumen-"por intuicion- vemos á nuestros montañeses" (ibid., I, p. 326)... Sigue una descripción de las tropas galaicas aliadas de los púnicos.

[129] Ibid., I, p. 103.

2. EL MITO EN LA *HISTORIA DE GALICIA* DE BENITO VICETTO.

Idea mítica de la Historia.

Al abandonar Vicetto la narrativa histórica, después de la experiencia mixta de *Los reyes suevos de Galicia* y *Xan Deza*, para dedicarse fundamentalmente a la *Historia de Galicia*, continuará utilizando los recursos de la narración mitológica de un modo muy parecido a lo que hiciera en la balada *Hiar Treva*, con el fin de construir una verdadera mitología de los Orígenes, de la edad dorada en cuya recuperación consiste la regeneración nacional. Este mito es el del pueblo thobelio, brigantino, celta.

Tal como explica al término de los capítulos dedicados a la Galicia brigantina, el crítico de su obra no debe buscar en ella lo convincente —lo veraz— sino contentarse con lo verosímil, de acuerdo con el método seguido de la personificación y de la "adivinación histórica". Más adelante[126], en defensa de su método, afirma que es muy distinto de la invención, aunque sin explicar claramente en qué, salvo en la necesidad de someterse a la piedra de toque de las fuentes antiguas y arqueológicas; y que lo que pretende es "conciliar la tradicion, el fondo histórico y nuestras inducciones"[127], término éste último que hay que entender en su sentido más lato de suposiciones[128]. Como en otras ocasiones, sin embargo, encuentra Vicetto mejor defensa en el ataque, y así advierte al lector reticente: "si desconfiais de estas personificaciones, llamáranse como quisieren, es desconfiar de la providencia divina"[129].

"Las personificaciones" —afirmará más tarde— "son muy poco en tratándose de sucesos. Los sucesos lo son todo: las personas ó personificacio-

---

[126] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 112. Cf. también más abajo, cuando afirma que "Ibernio, el célebre [?] Ibernio no lo inventamos; surge de las sombras", I, p. 167 n. 1.

[127] Ibid., I, p. 255.

[128] "Nosotros" -dice al final del primer volumen-"por intuicion- vemos á nuestros montañeses" (ibid., I, p. 326)... Sigue una descripción de las tropas galaicas aliadas de los púnicos.

[129] Ibid., I, p. 103.

nes no son mas que *metas* literarias"[130]. Esto concuerda con las apreciaciones acerca del determinismo histórico que se leen al final de *El conde de Amarante*. Más claramente aún se expresarán al enjuiciar el reinado de don García de Galicia[131]: el Tiempo, es decir Dios, o, dicho de otro modo, las circunstancias, crea a las figuras o personalidades; y ellas, sin embargo, no pueden dejar de ser juzgadas por el historiador, en cuanto engrandecieron o abatieron a Galicia en su progreso hacia la emancipación.

Al igual que en *Victor Basben* hablaba de "iniciaciones mitológico-históricas", en la *Historia de Galicia* se referirá al personaje de Brigo como "primera deificación histórica de nuestro suelo"[132] y hablará de "mitología histórica" y de las "narraciones maravillosas de la época mitológica de la história patria"[133]. Es evidente que para Vicetto, al contrario de lo que sucede hoy, no existe oposición entre Historia y mito.

El concepto de deificación es el equivalente mitológico de "personificación", que significa, en el contexto de la *Historia de Galicia*, personaje, ficticio o no, que personifica a todo un pueblo, encarnación de sus características y valores[134], cuya creación es lícita para el historiador, que la lleva a cabo "encarnándose en el pasado", según el método expuesto en el "diorama dramático de Galicia". Más adelante, justificando su método, afirmará que en la Historia, lo importante son los hechos; de menor importancia los sujetos que los llevan a cabo, y lo de menos el nombre de esos personajes. Lo importante y cierto es, pues, por ejemplo, que los galos regresaran a Galicia —lo que sucede necesariamente, por las leyes de la Historia—; poco importa cuál fuera su caudillo. La personificación se confunde en ciertos casos, como el de Melkart-Midacrito, con el evemerismo[135].

La Historia se concibe a la vez como una sucesión de reinados —como en *Los reyes suevos de Galicia*—, como una sucesión de migraciones pacíficas

---

[130] Ibid., II, p. 276.

[131] Ibid., IV, p. 334.

[132] Ibid., I. p. 19.

[133] Ibid., VII, pp. 252-53

[134] Algo muy distinto de lo que quiere decir Madoz -aunque Vicetto esgrima la cita- cuando afirma que debe "entenderse por el rey fabuloso Brigo la personificación de la invasión céltica en nuestro suelo", donde el término se emplea en el sentido más habitual (cf. *Historia de Galicia*, V, p. 433).

[135] Ibid., I, p. 138.

que conforman la idiosincrasia de un pueblo primero (cabe aquí distinguir entre los movimientos migratorios de este pueblo y los de otros que acuden a colonizar o a comerciar a su territorio) y de dominaciones que se le imponen y a las que reacciona con sobresaltos de rebeldía después —como en el "diorama dramático de Galicia"—, como las vicisitudes de una gran familia patriarcal —como en *Hiar-Treva*— cuyo providencial destino y fecundidad prodigiosa la llevan a poblar la mayor parte de Europa, y como una sucesión de eras en que cada uno de los elementos de la sociedad —militar, clerical y municipal— van dominando por turno. Idea esta última que Vicetto bien pudo tomar de autores como Víctor Hugo, que la expresa en *Notre Dame de Paris*[136] y que plantea el problema de lo que sucederá tras la época democrática: una nueva teocracia o el advenimiento del socialismo. Visiones de la historia enlazadas, distintas, pero todas ellas con profundas raíces en el pensamiento mítico.

Tiempo y espacio míticos.

Los primeros libros de la *Historia de Galicia*, anteriores a los que tratan de la entrada de los cartagineses y romanos en el país, se desarrollan en un tiempo mítico, casi ajeno a la cronología, cuya eternidad se proyecta sobre el hoy. El acontecimiento que inaugura el discurso histórico es de tipo mitológico: la retirada del territorio gallego de la última onda de las aguas del diluvio. Para los tiempos más remotos de la Historia gallega, Vicetto se atiene a los datos cronográficos que los historiadores de siglos anteriores dedujeron de la Biblia.

El tiempo en la *Historia de Galicia* no siempre, como sería de esperar en el discurso histórico, es un decurso. La obra es no sólo Historia de acontecimientos, sino también de esencias inalterables, no sujetas a las variaciones que en todo introduce el paso de los tiempos. "Galicia"— afirma en el último capítulo de la obra— "siempre será la misma; —puéblenla los brigantinos, los celtas, los fenicios, los griegos, los cartagineses, los romanos, los suevos, los godos y los árabes (...) *su clima, sus tradiciones, su historia, se impondrán*

[136] *Notre-Dame de Paris*, Paris, Bookking international, 1993, pp. 129 y 187.

siempre y modificarán toda clase de innovaciones é inmigraciones"[137]. E incluso los acontecimientos sucesivos establecen entre sí redes de conexiones, de prefiguraciones a la manera de las Sagradas Escrituras, que desdibujan la idea de un tiempo lineal. Así, se nos asegura que las Cortes de Cádiz son el epílogo de la guerra irmandiña, la cual sólo cobra sentido con este colofón triunfal. La revolución de 1846 es el reflejo invertido del holocausto del monte Medulio. Las campañas de Viriato, la Reconquista, las luchas contra los franceses en 1808 y 1823 y el pronunciamiento de Quiroga son distintas manifestaciones de un solo combate cuyo primer y más simbólico avatar fue la lucha de los tubalitas contra las bestias feroces que infestaban a Galicia.

A este tiempo mítico corresponde un espacio sagrado: la Galicia primordial no era exactamente semejante a la de hoy, puesto que primero era un Edén, colmado de toda suerte de bellezas, para después convertirse en un lugar de espanto, donde las fuerzas del mal, fieras, reptiles ponzoñosos, estanques fétidos, fragas inhóspitas, luchan con los principios del bien: las aves, las flores. Algo debió cambiar en ella, sin embargo, puesto que, de nuevo, en el año 2332 de la Creación Tubal y sus gentes encontraron en la futura Lusitania un verdadero paraíso, y también Brigo al instalarse en las Mariñas coruñesas. Las tierras interiores continúan dominadas por las fuerzas infernales, de manera que la lucha dualista entre ambos principios (caos/cosmos) se conforma a la oposición costa/montaña. Así, los tubalitas fueron conquistando terreno al caos, mundificándolo, reduciendo el *Urwald* y extendiendo hacia las tierras interiores el paisaje edénico que habían encontrado en la costa, y que aún, muchos siglos después, cuando el cartaginés Himilcón lo reconoce, es " una region diferente de las que acababa de esplorar: nuestros saltos de agua, nuestras florestas, nuestros ganados, nuestros peces y mariscos, sin competencia en el mundo; nuestras localidades galiegas ó galogriegas y nuestras Cassiterides ó islas del estaño" le hacen reparar, no bien dobla el monte Santa Tegra, que se trata de un lugar esencialmente diferente de los demás. Lo mismo sucederá a los romanos, para quienes el interior de Galicia era "el pais de las maravillas", "pues por el interior de Galicia corria el Letheo, ó rio del Olvido, por que sus aguas hacian

[137] *Historia de Galicia*, ed. cit., VII, p. 519.

perder la memoria; y desde su litoral se veia poner el sol en el mar, arrojando rayos de fuego al apagarse con formidable estrépito"[138].

Responde al simbolismo del centro[139] el desembarco de Tubal en Setúbal pues éste es el punto que, según Vicetto, se encuentra a igual distancia, siguiendo la línea costera, del golfo de Vizcaya que del cabo de Rosas. De esta manera, sus descendientes poblarán toda la Península como los dos brazos de una tenaza que se cerrase al sur del Pirineo.

Un simbolismo del mismo tipo impulsa a Brigo a instalarse en el punto mágico que en *Hiar-Treva* ocupaban los antiguos Obretrevas, es decir la costa limitada por los cabos de Finisterre y Ortegal, ya que se trata del "ángulo de Europa". El lugar sagrado se encuentra marcado por el vestigio de los antepasados, cuya memoria conserva la tradición, que considera como *Pazo do Rey* (sic) *Brigo* a las ruinas de un castro[140]. Vicetto prevé la objeción: ¿cómo no pobló Brigo las tierras, "no menos deliciosas" que se extienden de Setúbal a Finisterre? Porque necesariamente —responde— la población debe partir del centro hacia los extremos[141]. Esto obliga a Vicetto, para explicar la fundación de ciudades evidentemente brigantinas (según su criterio etimológico y según la tradición historiográfica), como Vigo, Braga y Braganza, a recurrir a un retroceso de Brigo, un viaje al sur, causado por la muerte de Idúbeda, su hermano, que le habría dejado en posesión del patriarcado de las tierras centrales de la Península. Otro tanto —movimiento migratorio centrífugo— sucederá cuando los céltigos, acuciados por el hambre, emigren nuevamente poblando regiones externas a sus fronteras: Lusitania y la costa cantábrica.

Más adelante, el punto central, el cabo Finisterre, se verá signado por otras dos marcas de sacralidad, de importancia fundamental en el desarrollo histórico de Galicia tal como lo ve Vicetto: el sepulcro de Celt, epónima de los celtas, y el altar del sol u *ara Solis*, erigido por los griegos, cada uno de ellos situado en uno de los lados del promontorio. La importancia del *ara Solis* ("un tabernáculo abierto por los cuatro lados, cuyo asiento era un airoso estípete

---

[138] Ibid, II, p. 33.

[139] Sobre el simbolismo del centro, cf. Mircea Eliade, *Imágenes y símbolos* (2ª ed.), Madrid, Taurus, 1974, pp. 29ss.

[140] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 10.

[141] Ibid., I, p. 40.

(sic) de dilatada basa y su remate sobre la cúpula de su cimborrio una cruz"[142]) es enorme, ya que se convierte en símbolo de Galicia —de ahí que, en opinión de Vicetto, el escudo de Galicia lo representa—, y condición de la conversión gallega al cristianismo (y ésta, a su vez, de la fundación del estado suevo, primera monarquía católica de Europa), aunque un cristianismo peculiar, ya que "asi como los antiguos galaicos adoraban al sol (Ara-Solis), los galaicos cristianos seguian adorándolo asi mismo, viendo en él la presencia de Cristo que como sol de justicia arroja á todas partes los rayos de sus luces"[143].

Lo mismo volverá a producirse cuando tenga lugar la colonización fenicia. Los fenicios dividirán Galicia en dos regiones, Brigantania y Briceltania (vocablos célticos, según Vicetto), cuyo límite es Finisterre, quedando aquélla en la costa cantábrica y ésta en la atlántica. El asentamiento de Midacrito, primer caudillo fenicio, y los suyos se produce en las Sisargas, frente a Coruña, que se convierte en el puerto de las dos ciudades de Betanzos y Libunca. Y el vestigio visible y simbólico de la presencia fenicia en el centro sagrado será un monumento, el más antiguo, según Vicetto, de Galicia y de España: el faro de la torre de Hércules. Al igual que en sus narraciones históricas lo que Vicetto utilizaba para resumir la Historia del país era un paisaje, un río o un monumento por el cual hubiesen pasado los siglos, en el último volumen de la *Historia de Galicia* es la torre de Hércules la que le sirve para este propósito[144].

Más tarde aún, cuando se establezcan las colonias griegas, existirá un intento de dividir al país en forma semejante al que llevaron a cabo los fenicios. El traidor Ferecio planea alzarse con el cetro de la Galicia griega en Duyo, junto a Finisterre, dejando un arconte en cada una de las dos regiones

---

[142] Ibid., VII, p. 8. Prueba de la influencia de la *Historia de Galicia* de Vicetto es que una representación gráfica del *ara Solis*, tal como aquí lo describe este autor, se puede ver, entre otros varios elementos de la guardarropía celtista, en el templete arrastrado por dos bueyes blancos (sin duda los de las ceremonia del muérdago descrita por Plinio) que aparece en la cubierta de *Almas mortas* de Antón Villar Ponte en la colección Céltiga, Ferrol, en fecha tan tardía como 1920.

[143] Ibid.

[144] Ibid., VII, p. 252. Por supuesto, Vicetto incurre con esta afirmación en una nueva contradicción, ya que en el periodo de la nacionalidad céltica nos ha hablado de los monumentos megalíticos, anteriores a la "esplotacion fenicia".

correspondientes a la costa cantábrica y a la atlántica. La monarquía, por tanto, permanece ligada al lugar sacro, ángulo de Europa, consagrado por el *ara Solis* y la cercana ciudad de Duyo, poseedora del prestigio mítico de las ciudades sumergidas, frecuentes en el folklore gallego. El carácter sagrado de la ciudad de Duyo será subrayado más tarde por Vicetto, que la llama "la Compostela de entonces"[145].

La vinculación de la soberanía a una sede regia, tan propia de concepciones políticas mitológicas —como la irlandesa—, que da todo su sentido a la simbología del Pico Sagro en el "diorama dramático de Galicia", no aparece en la *Historia de Galicia* como caso aislado en los arcontes de Duyo: en la historia medieval, desde Pelayo, se verá cómo los reyes de Galicia dejan de serlo por apartarse de las fronteras de la antigua Gallæcia lucense: "una vez traspuestas las montañas del Vierzo (sic), estos reyes la [i.e. a Galicia] olvidaban, volviendo otra vez a encontrarse huérfana de ellos, sin su acción, su calor, su amparo íntimo"[146]. No es casual el uso de este último adjetivo: el amparo real tiene que proceder de dentro de las fronteras; no se puede ejercer desde el exterior del espacio sagrado.

Parece como si la atracción por el centro mítico hubiera afectado sucesivamente a todos los pueblos colonizadores o invasores. Julio César, al desembarcar en Galicia, no podía sino hacerlo en el mismo punto que sus predecesores los fenicios: el golfo de Betanzos y el puerto de Brigantium, hoy Coruña[147].

No lejos se encuentra otro punto umbilical, sagrado por los mismos motivos: constituir el punto divisorio entre los dos mares, el ángulo de Europa; Bares y el monte Teixido, donde Vicetto sitúa la tragedia del monte Medulio[148]. Y de allí cerca, de donde la nacionalidad céltica se hundió en las hogueras del Medulio, resurgirá, entre el Masma y el Eo, para fundar la monarquía galaica, con su centro en Britonia o Mondoñedo, ya que, como veremos, *Medulio* y *Mondoñedo* son, para Vicetto, el mismo nombre[149]. La Reconquista surge en la zona que tiene Coruña y el cabo Ortegal —Nortegal

[145] Ibid., I, p. 275
[146] Ibid., V, p. 136.
[147] Ibid., II, p. 60.
[148] Ibid., II, p. 77.
[149] Ibid., IV, p. 65.

para Vicetto— por centros míticos: "entre el Juvia y el Navia, en toda esa costa brava y pedregosa"[150].

> "El cabo Nortegal —hoy Ortegal;— el antiguo Medulio, es el foco que irradia tanta fuerza, tanta luz bendita.
>
> De alli, de aquel *cementerio*, de aquel OASIS de la antigua Galaica, surge la vida, el movimiento restaurador.
>
> De aquel cabo Nortegal, de aquel ángulo del mundo, brotan las guerrillas hácia el Este y hácia el Sur"[151]...

La revuelta de los irmandiños, punto culminante de la Historia gallega en la visión de Vicetto, se produce en Ferrol, lugar perteneciente a la zona de los primeros asentamientos brigantinos. Que ello no responde al azar lo afirma textualmente Vicetto: "puede decirse poéticamente, que aquel movimiento; que aquella avalancha que rodaba desde la montaña mas al norte de Galicia sobre el Sur, la constituian los suicidas del Medulio ó Teixido, renaciendo de sus cenizas"...[152] Allí también, "donde los antiguos galaicos se suicidaran antes que rendirse á las legiones de Octavio Augusto", y casi como desagravio de aquella acción, para Vicetto cobarde, tienen lugar importantes batallas de la guerra de Independencia[153].

También los reyes suevos establecerán su corte en Ourense "como punto central, entre las dos grandes lugar-tenencias, Braga y Astorga"[154].

A idénticos motivos responderá más tarde el establecimiento de la corte de Witiza en Tui, "que efectivamente era el centro del litoral de Galicia por el Oeste, desde *Portus gal* al cabo *Norte gal*"[155]. Y el de la de don García II en Ribadavia, "como punto central para regir sus estados de la Galicia lucense-bracarense y Portugal"[156].

---

[150] Ibid., III, p. 185.

[151] Ibid., III, p. 194. Nótese, de paso, el rasgo mítico representado por el hecho de que el lugar de la muerte de la nacionalidad sea a la vez el de su renacimiento, en un simbolismo como el que hace suponer que la cruz de Cristo se sacó del árbol del Paraíso y se erigió sobre la tumba de Adán.

[152] Ibid., VI, p. 43.

[153] Ibid., VII, p. 340.

[154] Ibid., II, p. 261.

[155] Ibid., III, p. 140.

[156] Ibid., IV, p. 321.

Menos importancia tendrá, en cambio, como punto geográfico investido de sacralidad el Pico Sagro, que tanta había tenido en el "diorama dramático de Galicia", en *Xan Deza, El lago de la Limia* y *Los reyes suevos de Galicia*. Compostela, cercana a este monte, es también un espacio central donde se crían y coronan los reyes de Galicia, sacralizado no sólo por ello y por el hecho mismo de las peregrinaciones a las reliquias jacobeas, sino por haberse convertido en la capital de la teocracia galaica proyectada por Gelmírez, de tan funestas consecuencias, según Vicetto, para Galicia. Gelmírez, apunta Vicetto, acarició la esperanza de convertir a Santiago en otra sede pontificia que nada envidiase a Roma como cabeza espiritual de la cristiandad. La posición excéntrica de Coruña respecto a la Galicia actual o lucense lo conduce a deplorar su auge, que se produce a despecho de Compostela, y, probablemente, bajo los auspicios de la monarquía castellana, interesada en "favorecer à la Coruña contra Compostela", donde debió siempre estar la capital de Galicia "para haber hecho de la ciudad del Apostol una Barcelona ó Sevilla en poblacion". De esta manera, se lograba el objetivo de crear una Galicia bicéfala, carente de un auténtico centro que "absorveria el espíritu público y llevaria altamente la voz y voto de Galicia"[157]. La existencia de dos capitales asegura, además, la división de Galicia en dos países, uno teocrático y otro liberal, a los que corresponden, respectivamente, Compostela y Coruña. Ideas, como puede verse, heredadas en parte de Faraldo.

En el siglo X, "Galicia, como reino, tenia por límites el Duero y los oceanos Cántabros (sic) y Atlántico; por capital León como punto mas central y estratégico"[158]. Efectivamente, La Galicia lucense o actual ocupaba el centro del reino, formado, aparte de ella, por la bracarense y la asturicense, a más de la marca castellana, pero como la asturicense se dividía en la asturicense trasmontana (Asturias) y la asturicense augustana (León), venía aquella ciudad a ocupar un lugar central. Este desplazamiento de la capitalidad galaica a la Galicia asturicense augustana tuvo importantes y deplorables consecuencias, según la visión histórica de Vicetto. Efectivamente, la nobleza galisueva no podía tolerar ver la capitalidad fuera de sus fronteras, es decir,

[157] Ibid., VI, p. 344.
[158] Ibid., IV, pp. 171-72.

excéntrica con respecto a las Galicias lucense y bracarense unidas, único territorio galaico en que los galisuevos no habían sido sumergidos por los godos y los árabes. De ahí la independencia de Portugal. Pero, debido a la enérgica personificación de Gelmírez y a su pretensión de convertirse, de hecho, en soberano de Galicia y pontífice de la cristiandad, con centro en Compostela, Portugal, la antigua Galicia bracarense, quedó trunco, cercenado de sus provincias septentrionales, desde el Miño a la ría de Pontevedra. Queda, por tanto, excéntrico; y como consecuencia de ello, Galicia, unida a la monarquía española, quedaba excéntrica también, "fuera de su asiento moral y de sus intereses de raza"[159], excentricidad que es causa de degeneración. Para recuperar la centralidad de una monarquía con la capital en Lisboa hubiera sido preciso que la Galicia lucense acompañase a la provincia bracarense en su aventura secesionista: "la anexion hubiera sido entonces homogénea, concéntrica, pura"; de otro modo "es parte de una nacionalidad heterogénea, escéntrica é impura". Y es lo peor que la región central, precisamente por serlo, carece de más función que la de reserva de los valores sagrados, prístinos, mientras que las regiones extremas tienen carácter progresista. Entre España y Portugal, Galicia queda condenada a la parálisis: "la Galicia lucense, como región central, quedó solamente inmóvil en medio de la movilidad magestuosa de las dos Galicias, la asturicense y la bracarense"[160]. Posición, pues, ambivalente, la del centro, puede llevar a ser "cuerpo de atracción, foco de conquista", o a ser objeto de la atracción y la conquista por parte de los poderes marginales[161].

De este modo, para Vicetto, la Historia medieval del reino portugués se ve determinada por el anhelo atávico siempre frustrado de recobrar la unidad bracarense expandiéndose hacia el norte, mientras que la expansión meridional a despecho de los musulmanes se veía coronada por el éxito. Y esto respondía a antiquísimas tendencias de la raza, a la reconstrucción de las divisiones étnicas[162] —derivadas, como veremos, de las subdivisiones de la familia del gran patriarca original— establecidas en tiempos anteriores a

---

[159] Ibid., V, p. 135.
[160] Ibid., V, p. 137.
[161] Ibid.
[162] Ibid., V, p. 180.

los romanos, es decir, a las invasiones exteriores, y por tanto, correspondientes a la estructura misma del pueblo aborigen.

Personificaciones.

Al igual que en *Hiar-Treva*, los personajes o personificaciones, héroes civilizadores, de los albores de Galicia, adquieren una especialización social: Artai/Arteigo será el precursor de todos los pescadores. Cao/Gao/Galo /Call/Gall —que de todos estos modos se llama— se dedicaba exclusivamente a la caza. Hiar/Yer, que en la *Historia de Galicia* ya no es, como en *Hiar-Treva*, una mujer, sino hombre, "progenitor de los yernos", cazador y pescador simultáneamente, es antecesor de los *mariñaos* que a la vez se dedican a la labranza y a la mar. Entre Gall, Artai y Yer se puede ver una oposición triple semejante a la de algunos personajes del "diorama". Efectivamente, los yernos, descendientes de Yer, representarán la astucia, la actividad comercial, y poblarán las islas Británicas, mientras Gall y los suyos se conforman al tipo del hombre-fiera, cazador mitológico. En cuanto a los ártabros, son ellos los depositarios de la verdadera galleguidad, como ocupantes del lugar central y sagrado en que puso sus reales el patriarca Brigo, pero no conocerán destinos tan gloriosos como los de las otras dos razas[163]. Significativamente, si contribuyen a la fundación de Galicia es dejando que la sangre de Celt se maride con la del patriarca Brigao. La actividad civilizadora de Celt, que enseña a los primitivos galaicos el tejido del lino y la fabricación de recipientes de madera, será considerada por todos como debida al pueblo *brigao*, al que se había incorporado ella por matrimonio. Entre sus descendientes se establecerán a su vez divisiones funcionales. Noé y su pueblo, los noeritas o nerios, heredarán de los yernos la actividad medio marinera, medio agrícola. Los britanos, de Brito, en cambio, continuarán dedicados a la caza como los galos pero especializándose en hacerlo a caballo, en cuya cría fueron excelentes.

---

[163] Es de notar que la idea de raza es confusa en Vicetto, pero que aquí, según lo habitual en muchos mitos, son las distintas ramas de una familia las que dan origen a las razas humanas, y que entre ellas no existen diferencias lingüísticas.

La especialización funcional se completa con una limitación territorial, origen de la futura división tribal de los galaicos. Artai, epónimo de los ártabros, ocupa con su familia desde la ría de Coruña hasta Finisterre, en que Vicetto ve el promontorio Ártabro de los antiguos. Yer se asienta en la región que va de Finisterre a la ría de Vigo. Los descendientes de Gall se extenderán por las costas septentrionales, desde Betanzos hasta el río Sor. La siguiente generación, la de los hijos de Celt, llamada ya propiamente céltica, operará una nueva distribución del territorio. Céltigo se instala en torno a Cée; Noé con sus noeritas en la región de Noia, pueblo que tomó el nombre de su mujer: Noela/Noegla. Este movimiento de población arrincona a los hiernos en la zona comprendida entre Padrón y la ría de Vigo. Ocupan los arrotrebas, de Arro, la costa entre Betanzos y la ría de O Barqueiro, lindando por el oeste con los descendientes de Artei, los ártabros. Los britanos, descendientes de Brito, se asientan en la costa, entre el Sor y el Eo.

La sucesión de la monarquía o patriarcado brigantino pasa de Brigo, que se retira de Galicia, a su nieto Gall, en quien tiene verdadero principio la nacionalidad céltica. Como en *Hiar-Treva*, la aparición de lo "calaico" se produce en dos tiempos, pero su verdadero advenimiento es obra de un matrimonio, que aúna a dos de las familias más importantes del territorio. La nacionalidad céltica, como su nombre indica, es más obra de Celt que de su marido Gall[164], tal como en aquella balada el pueblo arrotreba tiene su raíz en Hiar.

La muerte de Gall coincide con una catástrofe natural seguida de una época de gran hambre (elemento mítico tomado tal vez de las historias del XVI, que, como la de Mariana, hablan de un período de gran sequía y escasez) causante de la nueva emigración, y a la vez de un movimiento centrípeto de las tribus que ocupaban los extremos de la costa gallega hacia el seno ártabro. Durante estos tiempos de prueba, es la matrona Celt la que gobierna, pero el verdadero patriarcado recae en Céltigo, su hijo. Éste será protagonista de un "incidente sumamente dramático" (es decir, novelesco), que coincide en gran parte con *Hiar-Treva* y permite a Vicetto insertar el mito de la primera guerra civil entre los galaicos y proponer la actitud pacificadora de Celt como explicación del rasgo cultural del matriarcado galaico y sus vestigios en la

[164] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 62: "la gran nacionalidad que empezaba á significarse bajo la gran matrona Celt".

Galicia contemporánea. El incidente consiste en que Noela, mujer de Noé, se enamora de su cuñado Céltigo, al que, como la Hiar de *Hiar-Treva*, sigue por todas partes sin conseguir una sola mirada de afecto. Pero ello es bastante para que Noé, desesperado y ultrajado, golpee a su hermano y lo deje por muerto —evidente reminiscencia del relato bíblico de Caín y Abel, que Vicetto había tratado en las *Baladas del Génesis*—, desencadenando la guerra. Como en Verea y Aguiar, la guerra, narrada aquí en forma de balada en prosa, es interrumpida por las mujeres, a quienes Vicetto da por capitana a Celt. Vicetto, en su tarea de crear una mitología, se vale aquí de materiales de diversa procedencia, con que compone una síntesis novedosa, captando y reflejando la estructura narrativa del mito. La muerte de Celt, dejando en la plenitud de la soberanía al patriarca Céltigo, señala la inauguración de la nacionalidad céltiga, hasta entonces embrionaria, simbolizada por uno de sus rasgos culturales más característicos: los megalitos. Los brigantinos habían construido hasta entonces monumentos térreos: abrigos, lubres, mámoas; los célticos erigen, en memoria de Celt, el primer menhir. Y he aquí la aportación de Vicetto a la polémica sobre el origen del santuario de la Virgen de la Barca: porque su piedra oscilante no es sino el *ara-Celt*, y el culto mariano una cristianización del culto a la madre de los galaicos, a quien la superstición del vulgo dio la función de mediadora entre la divinidad y los hombres, como la Virgen María para los cristianos.

A la generación de Céltigo corresponde la sistemática y total ocupación de las tierras interiores a partir de las cuencas fluviales, así como la división de la población en las muchas tribus que conocerían, tiempo después, los geógrafos romanos.

La cadena sucesoria se interrumpe con el siguiente patriarca, Galliber, cuya genealogía Vicetto afirma desconocer. De este modo, reconociendo aquí su ignorancia, consigue dar por contraste la impresión de que todo lo anterior (fruto de la adivinación histórica) no carece de un fundamento objetivo. Galliber continuará las dos tendencias del patriarcado anterior: población del interior gallego y emigración por la costa cantábrica; ésta, en sus días, concluirá, por un lado, con la fusión de los celtas y los iberos en el pueblo celtíbero (el vasco, para Vicetto) y por otro con el paso de los Pirineos y la población celta del septentrión continental, que da origen al pueblo galo.

En Galliber concluye la serie de los patriarcas céltigos aislados del resto del mundo: sus sucesores (como su hijo, el patriarca Ibernio) entrarán en contacto con los fenicios y los pelasgos, que son para Vicetto los griegos antiguos. No por eso deja de considerar la Historia de un modo mítico, como una sucesión de patriarcados, siguiendo el sistema anunciado en el prólogo de *Los reyes suevos de Galicia*; toman ahora el relevo los arcontes y reyes griegos: Filotios y Abides. Los griegos llegan a Galicia en dos oleadas fundamentales: la primera, que es la de los pelasgos —cuyo afán migratorio se debe exclusivamente al misticismo heliolátrico que los impulsa al occidente hasta llegar a Finisterre— es poco anterior a la guerra de Troya. La segunda es consecuencia de esta guerra. La colonización griega de Galicia se ve, pues, en gran parte determinada por un acontecimiento mítico. Sabemos que Vicetto estaba precisando sus ideas sobre la colonización griega de Galicia con vistas a una segunda edición de la *Historia de Galicia*. En los fragmentos de esta edición corregida y aumentada que aparecieron en la *Revista galaica*, esboza una cronología de las colonizaciones que separa mucho ambas oleadas. La primera, de "pelasgos, etruscos y otras tribus", queda situada en el 1400 a. C., mientras la segunda habría tenido lugar hacia el 1180. Las dos oleadas son radicalmente distintas, puesto que la pelásgica es heliolátrica, y es la segunda la que introduce el politeísmo en Galicia[165].

El arconte Filotios, tal como queda descrito, se parece bastante a las figuras patriarcales de Brigo o sus descendientes[166]: generoso como un padre para su pueblo, pacífico, místico y benévolo. Filotios protagoniza uno más de los fragmentos narrativos de tipo legendario introducidos en la *Historia de Galicia*, en los que el discurso, pretendidamente histórico, adopta formas de la novela popular: Filotios es muerto a traición, ante el *ara Solis*, por un compatriota, Ferecio, ambicioso de alzarse con el cetro y desterrado por ello, que se había reunido con él so color de implorar su perdón. La rebelión encabezada por los cómplices del crimen, Abides y Filoctetes, fracasa, pero Abides, a falta de mejor candidato, es elegido rey por el pueblo, a condición de entregar a Filoctetes, para que el asesinato del arconte no quede impune.

---

[165] "Colonias griegas en Galicia", en *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, a partir del nº 16.

[166] Cf. especialmente *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 197. Filotro aparece en Huerta y Vega como hermano de la reina Lupa, muy posterior por lo tanto.

Ferecio, el asesino, acogido a sagrado en el *ara Solis*, logra escapar al fin y huye de Galicia, yendo a fundar Toledo. A pesar de los perversos inicios de su reinado, Abides llevará a cabo una obra fundamental: la fusión en un solo pueblo de las tres razas que coexistían en Galicia.

La muerte de Filotios inicia una serie de traiciones que se repiten con características similares a lo largo de la Historia. Es la siguiente la muerte de Viriato[167], caudillo a quien Vicetto supone originario de la ciudad de Erizana, es decir Baiona. En este relato, nuevamente, son muy notables los recursos narrativos de la ficción folletinesca, más que de la leyenda en prosa. La frase párrafo sirve para intercalar las breves impresiones sensoriales —juego tenebrista de luces y sombras: la lamparilla, el brillo de las armas en la tiniebla, el humo de la resina— y los movimientos de los traidores, a través de los cuales ve el lector su osadía y espanto alternativos, en un ambiente de oscuridad y horror bien propio del Romanticismo de Vicetto. El mismo tono novelesco se distingue en la muerte de Sertorio en un banquete, aunque contada con menos tintes de dramatismo[168]. Es de notar que este motivo ya había tenido su importancia en el "diorama dramático de Galicia", tanto en *Xan Deza* como en *El lago de la Limia*; constituye, pues, un elemento de intertextualidad en la obra de Vicetto, sea ésta histórica o narrativa.

Kornterriben, caudillo de los galos, último elemento de los que forman la nación galaica, no es, a pesar de ello, la última de las grandes personificaciones: otras, posteriores, significarán los sobresaltos agónicos de la nacionalidad galogriega o *galiega* en tiempos de la lucha contra el imperio romano o los árabes: Viriato y Sertorio, en primer lugar. Éste último, en efecto, es, para Vicetto, un caudillo, que, aunque romano, fue invitado por los galiegos a acaudillarlos, de modo que la guerra de Sertorio es, sin más, una guerra galaica de liberación nacional[169], lo mismo que la Reconquista, encabezada primero por otra gran "personificación", don Pelayo[170]. Don Pelayo es mítico por el lugar de su nacimiento —Tui, lugar onfálico de la monarquía

[167] Ibid., II, pp. 26-27.
[168] Ibid., II, p. 55.
[169] Ibid., II, p. 50.
[170] Sin embargo, Vicetto sólo reconoce a Pelayo el carácter de personificación en la Historia "nacional", es decir, de España; no en la de Galicia, para la que es un conde como todos los demás que se alzaron en armas contra los musulmanes.

galaica witizana—, por las circunstancias de éste —en las que Vicetto se muestra de acuerdo con la tradición histórica y legendaria española— y por el lugar de su educación, junto al Medulio, entre el Masma y el Eo. Aunque escasa en personificaciones, la Historia de la Edad Media ofrece algunas, entre las que destacan las de Gelmírez, "*personificación política de su época*"[171], Pedro Madruga y, sobre todo, Pedro Pardo de Cela, que, aunque no aparece designado como tal, sí puede resultar "la figura mas bella y magestuosa de la historia de Galicia", porque "encarnará su espíritu de independencia, el espíritu santo de emancipacion entre la nobleza sueva y la nobleza goda"[172].

Los pueblos providenciales y la génesis de Galicia.

Con la llegada de fenicios y griegos se había formado, según Vicetto, una nueva tríada de pueblos dotados de diferentes funciones por la Providencia. Los celtas de Galicia no tenían otra misión que la de poblar el mundo, eran materia virgen sobre la que debía imprimirse el sello de la civilización aportada por los otros dos. En éstos reconocemos la pareja de contrarios, omnipresente en la filología decimonónica[173], de semitas e indoeuropeos. Para Vicetto, aquéllos trajeron consigo los valores materiales, según el tópico antisemita, y los griegos los valores espirituales[174]. El papel que correspondía a los celtas, ante su presencia, era tan sólo el de dejarse colonizar, pues es designio de la Providencia que los pueblos inferiores se sometan a los más civilizados, como "el inca en Mégico" (sic). La comparación de los céltigos al ver arribar a sus playas a los fenicios, con los aborígenes americanos viendo llegar a ellas a los españoles, se repetirá más adelante[175]. La mezcla de los galaicos con una y otra cultura engendrará una nueva división racial, que

[171] *Historia de Galicia*, ed. cit., V, p. 116.

[172] Ibid., VI, p 204. Sin embargo, Vicetto deja en suspenso su juicio a la espera de más documentos sobre la actitud levantisca del Mariscal que apuntalen su hipótesis.

[173] Cf. Olender, op. cit., passim.

[174] Cf., sobre todo, *Historia de Galicia*, ed. cit., I, pp. 184ss.

[175] Ibid., I, p. 130.

Vicetto toma de Martínez Paadín: los gallegos del interior, descendientes de Galliber y su pueblo, frente a los *mariñaos*, descendientes del pueblo de Ibernio, su hijo. A cada una de estas razas corresponderá uno de los dos centros sagrados más importantes de Galicia: a aquéllos el *lubre* en torno al cual se fundará la ciudad de Lugo; a éstos, el *ara Solis*. La división funcional existente entre estas dos comunidades reflejará a su vez de manera exacta la que frecuentemente se creyó ver entre semitas y arios: como éstos, los mariñaos representan la movilidad, la iniciativa, el progreso, la inventiva; en cambio, los gallegos del interior tienen como misión providencial el conservadurismo, la inmovilidad, el aislamiento, porque "fiel á sus prácticas tradicionales, vivia en pleno celticismo: era el arca que tenia que salvarlo"[176]. De igual manera, según Renan y otros, la misión de los semitas era la salvaguarda del tesoro del monoteísmo[177].

La ideología dualista de las razas fundamentales, arios y semitas, estaba arraigada en los historiógrafos contemporáneos de Vicetto, en España, por aquellas fechas. Tan sólo tres años después de la publicación del primer tomo de la *Historia de Galicia*, Godoy Alcántara escribía:

> "el cristianismo al día siguiente de su nacimiento se ingiere en una raza extranjera capaz de una gran civilización, se asocia a ella y guía sus destinos; el mahometismo, por el contrario, queda fiel al judaísmo, y como él inmóvil y estéril, y las razas extranjeras con que se cruza (berberiscos, tártaros) son inferiores y no tienen nada que llevarle; así, mientras que su rival la raza indo-europea funda, edifica, legisla, pinta, esculpe, raciocina, inventa y progresa, él queda absorbido y como fascinado en la contemplación de su idea fija 'Dios es Dios', sin artes, sin filosofía, sin ciencias, inepto para legislar y organizar imperios: la tienda, la espada, el rebaño, un libro único, un templo desnudo resumen su civilización estacionaria"[178].

Francisco Gayoso, en su largo artículo "Consideraciones literarias como precedente al estudio de la literatura del norte", aparecido en 1858, expresaba también su opinión acerca de las funciones providenciales de arios y semitas:

---

[176] Ibid., I, p. 166.
[177] Cf. Olender, op. cit., passim.
[178] José Godoy Alcántara, op. cit., p. 81.

los occidentales eran para él los "turbulentos promovedores del pensamiento moderno", mientras que los orientales eran los "tiranos de la civilización", en eterna guerra con los anteriores, a los que siempre estaban a punto de sofocar, pero, al final, sin éxito: Gayoso cita los ejemplos de Cartago contra Roma, los musulmanes contra los cristianos en la Edad Media española y francesa y Turquía contra Grecia en la Edad Moderna y Contemporánea. En su opinión, si bien el monoteísmo es patrimonio de los orientales, su plena realización en el cristianismo sólo se puede realizar en Occidente, donde el "caballerismo" del Danubio germánico predisponía a los pueblos al épico cristianismo medieval[179].

El sistema de tres elementos, celtas, fenicios y griegos, postulado por Vicetto en la *Historia de Galicia*, se equilibrará con la aparición de los galos. Así se forman dos parejas simétricas de pueblos afines; por un lado los pueblos orientales, portadores de la cultura, y los pueblos occidentales, preservadores del celtismo; por otra parte, dentro ya del mundo galaico, la Galicia rural y la Galicia social, *highlands* y *lowlands*[180]. Como hiciera Martínez Paadín y como haría Murguía, a pesar de la invasión de Irlanda por los *mariñaos*, Vicetto no puede ocultar sus mayores simpatías por la raza montañesa de los *highlanders* gallegos, como raza pura e impoluta. Algo semejante se encuentra en Walter Scott, el gran maestro de Vicetto, que no disimula su desprecio por los *lowlanders*, que le parecen vulgares, frente a la ingenua y primitiva nobleza de los *highlanders* aislados en sus montañas[181].

De la misión providencial preservadora de valores que ha correspondido a Galicia frente a los pueblos del Este, según Vicetto, deriva también el que, en los momentos de crisis, sea ella la predestinada a iniciar las reconquistas: Lugo es la primera ciudad reconquistada al árabe, Vigo al francés[182].

Este papel asignado a los gallegos por la providencia perdura durante siglos, pero acaba por invertirse en la época de los grandes descubrimientos y de los insignes navegantes de los siglos XVI y XVII. En ese momento los galaicos se transforman en fenicios "ó sea en Midacritos nuestros Nodales y

[179] *El Iris*, Madrid, 1858, nº 7.
[180] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 274.
[181] Cf. *Rob Roy*, London, Dent & Sons, 1991, pp. 343-344.
[182] *Historia de Galicia*, ed. cit., VII, p. 393.

Fernandez de Lugo"[183], adquiriendo, respecto a ellos, la función de los antiguos galaicos los indígenas americanos.

Los fenicios (que, ignoramos por qué causa, Vicetto identifica con los focenses[184]) tienen también el papel de héroes civilizadores, al haber introducido en Galicia diversos adelantos desconocidos de los aborígenes: la agricultura, el tejido de la lana y el uso de las mantas, la fabricación de quesos, mejoras en las artes náuticas, la sidra y el vino, los muebles, la cocción de las verduras y los primeros instrumentos de metal, las hoces, se les deben. Los fenicios, mediante su labor civilizadora, permiten una de las gestas míticas fundamentales de la protohistoria galaica: la colonización de las Islas Británicas. Pero, sobre todo, su actividad comercial desencadena los inicios de la vida urbana, cosa fundamental en la visión histórica de Vicetto, para quien la Historia es el progreso de los municipios hacia su plena autonomía y libertad. Pero a pesar de este germen de urbanismo, consistente en simples "barraquerías", los fundadores de las primeras ciudades propiamente dichas serán los griegos, especialmente los de la oleada posterior a la guerra de Troya.

En la reconstrucción histórico-mitológica de Vicetto, Galicia es, desde la nacionalidad céltica, es decir la de sus primeros pobladores, un crisol en que se funden diversos pueblos, modificando en aspectos más o menos importantes su carácter, pero no su esencia, que el gallego del interior, arca del celticismo, conserva inalterable. Así, el alalá o barcarola fenicia se unirá al *aturuto* indígena sin eliminarlo, dando prueba de una unión fenicio-celta en los pueblos costeros. Sin embargo, los fenicios no pasan de extranjeros, no llegan a fundir nunca su sangre, como harán los griegos, con la de los celtas, "concluyendo por estinguirse en la lontananza de los mares como el penacho perezoso de un vapor"[185]. El último de estos pueblos antes de los tiempos medievales será el pueblo galo.

La efímera aventura de los galos, que, siglos después de su partida de tierras galaicas, regresan a ellas, acaudillados por una nueva personificación, Kornterriben, en son de guerra, constituye el tercero de los relatos legenda-

[183] Ibid., VI, pp. 314-15.
[184] Ibid., I, p. 137.
[185] Ibid., I, p. 231.

rios engastados en el cuerpo de la *Historia de Galicia*. La leyenda, de carácter marcadamente mítico, narra la incursión de los galos hambrientos desde las alturas de Gerêz sobre la ciudad de Antioquia, su asentamiento en sus fértiles valles, el frustrado contraataque de los celtigriegos y la aniquilación de la fuerza invasora por un diluvio que anega la ciudad invadida dejando en su lugar una laguna, la de Antela, y por un consiguiente furor fratricida que impulsa a los galos a diezmarse en insanos combates, donde perece su caudillo. El río Limia queda desde entonces considerado por los habitantes como río infernal, identificado con el Leteo. Limia o Lethe y laguna de Antela constituyen un espacio sagrado en torno al cual se producen algunos de los acontecimientos claves de la Historia, como el paso del río por Decio Junio Bruto, héroe epónimo, cuya transgresión heroica al atravesar sus aguas deshace el mito y convierte al río en un espacio profano[186]. Decio Junio Bruto, en su incursión por tierras de Galiega o Gallæcia, realiza un itinerario sagrado, cuyos hitos fundamentales son el río Limia, la cordillera del Bocelo (punto central de tanta importancia en la narrativa de Vicetto) y el *ara Solis*, ante la que termina su viaje, postrado y en adoración del Sol[187].

Los sucesos acontecidos a los galos en el Limia son de capital importancia en la *Historia de Galicia*, porque con ellos queda definitivamente configurado el pueblo gallego, con el retorno al espacio de los Orígenes de las "tribus perdidas", que, mediante la catástrofe y los sufrimientos, se aúnan con el pueblo de sus antepasados, se purifican de las taras producidas por la separación y el contacto con otros pueblos, y llegan, como en una iniciación colectiva, a adquirir su verdadero e imperecedero nombre de gallegos, pasando para ello por la desaparición y la muerte.

Al igual que sucede repetidamente en el "diorama dramático de Galicia", el acceso de Galicia a la plenitud nacional no es más que virtual, preludio de la derrota y de la destrucción, representada en el caso de la *Historia de Galicia* por las sucesivas invasiones de cartagineses y romanos, que acaban durante siglos con la independencia de la recién nacida nacionalidad. Primero, por su "adhesion ciega" a otra nacionalidad, la cartaginesa, a cuyo servicio pone su indiscutible superioridad militar, reconocida por las demás

[186] Ibid., II, pp. 34 ss.
[187] Ibid., II, pp.40-41.

nacionalidades, en vez de luchar por su propia cuenta[188]; después, porque esto le vale la enemistad del incontrastable poder romano, que acabará por aniquilarla, a pesar de los intentos, casi triunfantes, de Viriato y Sertorio. Más tarde aún, por el fracaso de los intentos militares del rey suevo Requiario ("el Dios de las batallas asi lo disponia")[189].

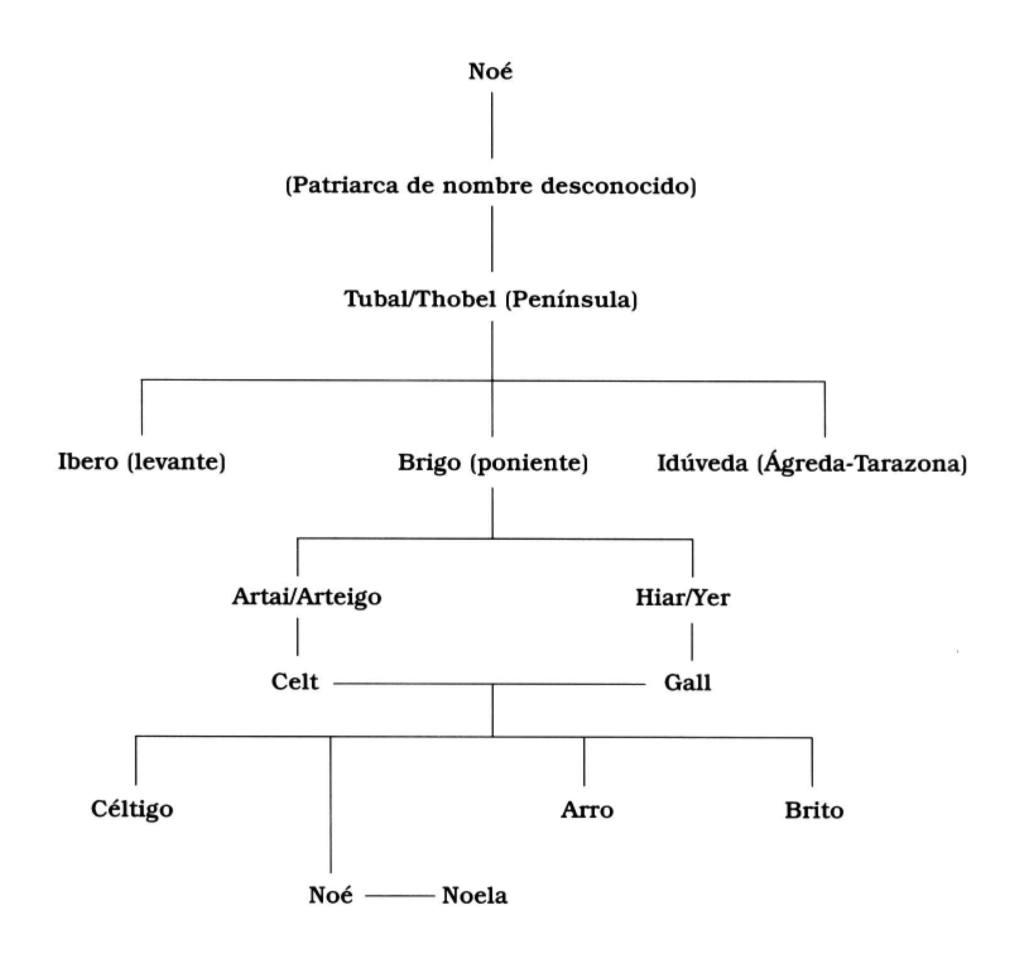
Con las invasiones de cartagineses y romanos Galicia entra en la Historia: queda cerrado el ciclo mítico de la edad de oro y configurada definitivamente la idea de la sociedad primitiva gallega, es decir, celtogriega. El cataclismo que representan es también de tipo mítico: durante siglos, los gallegos van a estar enteramente dedicados a la actividad bélica, con la consiguiente ruina de las fuerzas productivas. Más aún, la guerra se desarrollará, excepto en su desenlace final, casi siempre fuera de las fronteras de la Galicia actual, y a menudo allende el Duero, con lo que Galicia queda privada de sus hombres más jóvenes y hábiles, convertida en una especie de *terre gaste* donde toda prosperidad desaparece y se olvidan las técnicas náuticas, mineras, y, en fin, todo lo que constituía la civilización[190]. Estos hechos volverán a repetirse durante las invasiones germánicas, y antes de que los suevos, fundidos con los galiegos, creen su primera monarquía; Galicia queda entonces aislada de los demás pueblos y viviendo una vida embrionaria[191].

La Historia como historia familiar y la tradición viterbiana.

Dentro de lo habitual en las estructuras del relato mítico, la Historia se concibe como la de una familia: en este caso, en la tradición de la historiografía medieval, la familia de Noé. En la *Historia de Galicia* de Vicetto, hasta la llegada de los fenicios, la cadena de las personificaciones corresponde al árbol genealógico de los tubalitas:

---

[188] Esto parece, según Vicetto, un destino histórico repetido en la Reconquista, en la época de los descubrimientos, etc.
[189] *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 218.
[190] Ibid., II, pp. 56-57.
[191] Ibid., II, p. 210.



Es de notar que el primer y único gran conflicto interno entre los brigantinos es también una querella de tipo familiar, un adulterio, aunque tan sólo virtual, ya que no llegó a consumarse, entre Céltigo y Noela.

Acaso haya que entender en el contexto de esta estructura familiar que adopta el mito la insistencia que mostrará Vicetto en convencer a su lector de que la monarquía sueva era, de hecho si no de derecho, una monarquía hereditaria, carácter que heredaría la monarquía galaica de principios de la Reconquista. También por ello se recoge la antigua leyenda del nacimiento de Pelayo, que lo entronca con las antiguas familias reinantes de la época goda, según era tradición entre los historiadores españoles desde la Edad Media.

Vicetto, dando la espalda a la manera de historiar neoclásica de su predecesor Verea y Aguiar, que desdeñaba las patrañas de los cronistas de la época barroca, se vuelve hacia modelos anteriores: la historiografía humanística dependiente de la tradición de Annio de Viterbo.

Esta tradición de celtismo viterbiano, abundantemente cultivada en Francia, había contado ya desde el Renacimiento con autores como Lemaire de Belges, que se propuso componer su Historia de los celtas, según explica en el prólogo, para las damas de la corte de los Austrias en los Países Bajos (el primer libro de los tres que la forman está dedicado a la princesa Margarita Augusta, hermana de Felipe el Hermoso de Castilla), con el fin de instruirlas sobre el glorioso origen de las naciones latina y germánica que convivían en aquellos países. Para ello, se sirve fundamentalmente de Annio de Viterbo, y en particular de Beroso y Manetón, los cronistas apócrifos introducidos por éste en su obra, construyendo un árbol genealógico particularmente frondoso y enmarañado.

Lemaire traza en cuadros alternativos las Historias de las dinastías francesa y troyana, derivadas de un único tronco, el del patriarca Noé, concediendo a cada uno de sus personajes bíblicos uno o más nombres mitológicos para casar la tradición escriturística con la cronología de la Historia antigua. Así pues, la historia de Francia se remonta a Noé, también llamado Galo, Ogigos, Jano y Júpiter. De Noé fueron hijos el famoso Tuiscón, de quien descienden los teutones, y Jafet, de quien proceden los primeros reyes de Francia. Queda así establecido el parentesco celtogermánico.

Otro de los hijos de Noé fue Cam, antepasado de los turcos (de ahí el título de *Qan* que llevan los monarcas persas), uno de cuyos descendientes, el Hércules Libio, se unió en matrimonio con Galatea, hija de un rey de Francia de la dinastía jafética. Su heredero fue Galates, epónimo de los galos. He ahí justificadas la unidad celtoescítica y, de paso, las pretensiones francesas y austríacas sobre los territorios de Tierra Santa.

Para enlazar también a los galos y germanos con el mundo de la epopeya grecorromana, Lemaire afirma que los fundadores de Troya eran a su vez descendientes del Hércules Libio y se hace eco de la leyenda medieval de Franco, hijo de Héctor, fugitivo de Troya, que acaba casándose con una princesa celta.

La reconstrucción de las antigüedades célticas de Lemaire de Belges y de Pezron, en su obsesión de colmar los vacíos documentales de la Historia y de afirmar, aun a costa de hacerlo sin más fundamento que la imaginación, la continuidad dinástica de las monarquías francesa y austríaca desde los tiempos más remotos, tiene su equivalente español en la obra de Florián de Ocampo, en quien sabemos que Vicetto se inspiró abundantemente, defendiéndolo con vehemencia en su *Historia de Galicia* contra los críticos del siglo XVIII, especialmente Masdeu, que habían puesto en tela de juicio su visión de la España primitiva.

Julio Caro Baroja, en su libro *Las falsificaciones de la historia*, afirma que después de Masdeu la historia viterbiana cae prácticamente en el olvido, despedazada por la crítica de este historiador[192]. Sin embargo, en la reconstrucción histórico-mitológica de Vicetto, a través de Florián de Ocampo, de los crédulos historiadores del siglo XVII y aun del XVIII como Argáiz, Alcocer, Muñoz de la Cueva y otros y, aunque en menor medida, de los celtistas franceses del siglo XVIII, el gran edificio levantado por la imaginación de Annio de Viterbo pervive desempeñando un papel de primera importancia. Vicetto no pretende construir una historia científica, sino un espíritu nacional, que es en el fondo un haz de símbolos, de estampas mitológicas, y en ello no puede decirse que fracasara, ya que hasta finales del siglo XIX, y aun hasta casi nuestros días, llegaron sus personajes tomados de Beroso o forjados según su modelo.

Uso mítico del lenguaje y logofilia.

Como en todo relato mítico, la relación entre la Historia y el lenguaje está presente de manera constante en la *Historia de Galicia*, cimentando las etiologías. El caso más frecuente, heredado de la historiografía antigua, de tan claras raíces mitológicas, es el de que un personaje epónimo dé nombre a una raza, a una ciudad, a un objeto. Sin duda, el patriarca Brigo es el que

[192] Ed. cit., p. 90. María Rosa Lida de Malkiel, en "Túbal, primer poblador de España", en *Ábaco*, nº3, Madrid, 1970, indica que la tradición del tubalismo medieval, reforzada por la influencia viterbiana, se enfrenta ya desde Nebrija a la crítica de humanistas como el propio Mariana o Aldrete, pero "se mantiene en la ciencia popular" y en la amena literatura.

más contribuye a la etimología estudiada en la *Historia de Galicia*, con una veintena de palabras, entre topónimos, gentilicios y nombres comunes. Así, de *Brigo* derivan Bergondo (<Brigondo)[193], Breamo (<Brigamo)[194], Alvedro (<Arbrigo)[195], Vijoy (<Brijoy)[196], Bergantiños (<Brigantinos)[197], Vigo (<Bigo <Brigo)[198], Braga[199], Braganza[200], Brántega[201] y el nombre del pueblo brigantino y su capital Brigantania, que es Betanzos[202] (o sea, 'tierra de brigantinos', puesto que para Vicetto, de acuerdo con Pezron, *tania* es 'tierra' en celta). Algún topónimo derivado de *Brigo* exportaron, según Vicetto, los celtas de Galicia a las Islas Británicas, como Brighton y Cambridge, y el mismo nombre común inglés *bridge*, 'puente'[203]. Otros nombres comunes dejó en el idioma de los galaicos, como *briga*, 'castro', frecuente formante en topónimos[204], *abrigo*[205] y *braga*[206]. De *Ar* vienen el nombre de los arrotrebas y los topónimos de Aros y Ares[207]. De Artai o Arteigo el de los ártabros y el del pueblo de Arteixo[208]. De Brito el de los britanos y el del pueblo de Bretoña[209]. De *Call*, cuya raíz le parece a Vicetto la misma de *kelt*, 'valiente', según la

---

[193] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, 11. Sobre *Bergondo*, cf. A. Moralejo Lasso, op. cit., p. 253 n. 15.

[194] Ibid., I, 13. Etimología hasta cierto punto confirmada por Isidoro Millán, que refiere el topónimo a un **Brigamos*, de *briga-*, 'monte' y la terminación céltica de superlativo, abundantemente documentada.

[195] Ibid., I, 13. En realidad, del latín *arbutus*, 'madroño': cf. Moralejo, op. cit., p. 325.

[196] Ibid., I, 14. Eligio Rivas, *Toponimia de Marín*, ed. cit., p. 37, apunta para Vixói una etimología germánica. La de Vicetto, aparte de su carácter mitológico, adelanta hasta los tiempos de los tubalitas el fenómeno de la geada, lo que concuerda bien con el carácter atemporal del mito.

[197] Ibid., I, p. 14.

[198] Ibid., I, p. 38.

[199] Cf. F. Villar, *Estudios de celtibérico...*, Salamanca, Universidada, 1995, p. 138.

[200] Ibid., I, p. 41. Sobre estos dos topónimos, cf. Rivas Quintás, *Lingua galega, nivéis primitivos*, ed. cit. pp. 166-67.

[201] Ibid., I, p. 181.

[202] Sobre este topónimo, cf. Moralejo, op. cit., p. 321.

[203] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 181. *Bridge* es el equivalente inglés del galo *briva*.

[204] Ibid., I., p. 12.

[205] Ibid., I, p. 11.

[206] Ibid., I, p. 181.

[207] Ibid., I, p. 53. Sobre Aros, cf. Rivas Quintás, *Toponimia de Marín*, ed. cit., p. 109; *Lingua galega, nivéis primitivos*, ed. cit., p. 62; sobre Ares, ibid. y con distinta interpretación Isidoro Millán, op. cit., pp. 25ss. Sobre *Artabri*, cf. Rivas Quintás, ibid.; otra etimología en Corominas, "Elementos prelatinos en los romances hispánicos", art. cit., p. 92.

[208] Ibid., I, p. 25.

[209] Ibid., I, p. 55.

tradicional etimología, el de los galos y el de los calaicos —forma "etimológica" que prefiere Vicetto— o galaicos[210]. De *Celt*, más la terminación de *Brigo*, el de los céltigos y el topónimo Céltigos[211]. De Hiar el de los *yernos*[212]. De *Ibernio*, nombre que se explica a la manera de los de *Hiar-Treva*, porque era hijo este héroe de Gall-iber y de una madre *hiernia* o *yerna*, la Ibernia, es decir Irlanda[213], que ya aparecía como Iernia en Walter Scott[214]. De *Ibero* la Iberia, los iberos y el río Ebro, según antiquísima tradición[215]. De *Noé* —segundo de su nombre— los noeritas, y de su mujer Noela la ciudad de Noia[216]. De *Túbal*, de acuerdo con los historiadores medievales, Setúbal (del caldeo *seth*, 'postura, asiento'), el pueblo de los thobelos y su tierra, la Thobelia[217]. También proviene de la tradición historiográfica de siglos anteriores la adscripción de los nombres de las supuestas ciudades griegas de Galicia a héroes epónimos, como Tydeo, padre de Diomedes, que da nombre a Tui, Samos a Samos y Samoedo, Amphíloco a Amphiloquia (Ourense), y Antíoco a Antioquía, luego hundida en la laguna de Antela. Alguna de ellas aparece ya en Silio Itálico. Decio Junio Bruto dio su nombre a la tierra de Deza[218], y el caudillo árabe Melih a Mellid o Melide[219]. En *Sandiás* (uno de los muchos vestigios toponímicos de la declinación germánica en *-a*, *-anis*, de *Sandilanis*[220]), ve el nombre de un conde de la Limia, Sancho Díaz o Sandias, que sería el auténtico padre de Bernardo del Carpio, en vez del conde de Saldaña[221]. Para esta afirmación, una muestra más de su afán de atraer a

[210] Ibid., I, p. 36

[211] Ibid., I, pp. 36 y 50. Nótese que para Vicetto la forma original de la palabra es con -/g/- y no con -/k/- como la atestiguan griegos y latinos.

[212] Ibid., I, p. 34.

[213] Ibid., I, p. 166.

[214] *Rokeby*, ed. cit., p. 277: "on Iernian shores"...

[215] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, pp. 9-10.

[216] Ibid., pp. 51-52.

[217] Ibid., pp. 7 y 9.

[218] Ibid., II, p. 37 y III, p. 196. La noticia proviene de Huerta y Vega, *Anales de el reyno de Galicia*, ed. cit., I, p. 40.

[219] Ibid., IV, p. 18.

[220] Cf. Moralejo, op. cit., p. 18., a menos que haya que pensar en un étimo *Sancti Iohannis*, como para el Santianes de Asturias.

[221] Historia de Galicia, ed. cit., IV, p. 24.

Galicia a los héroes míticos o legendarios españoles, se apoya Vicetto en Gándara y otros autores antiguos.

Unas peñas marinas, llamadas *Os bois de Xures*, deben su nombre a Xures, su dueño, un griego de Duyo: estas bestias, antes de transformarse en islotes, fueron los últimos supervivientes de la inundación de aquella ciudad[222].

En otras ocasiones, aunque menos numerosas, son sucesos u objetos los que dan pie al nombre, como *lubre*, 'bosque sagrado brigantino' al pueblo de Lubre[223]; *dolmen* (*dolmen'a*, más exactamente) a Dormeá[224]; *anta* a Antas[225]; el *ara Solis* a Arousa[226] (etimología extraña porque el *ara Solis* se encontraba, según el propio Vicetto, no en Arousa sino en Finisterre); el culto de los cabiros a Caaveiro[227]; Beón, otro nombre del lago de la Limia, se debería a una supuesta forma griega *bælion*, 'emoción' (tal vez el griego *bélos*, 'flecha, dolor'), alusiva a la confusión surgida entre los galos tras la inundación de Antioquía[228], *Lethes*, otro nombre del Limia, a los mismos sucesos[229]. El pueblo de Castro de Sexmil se llama de esa manera por haber acampado en él seis mil hombres de la undécima legión de Trajano[230] y el monte de A Mourela, en NEDA ~~Narón~~, por una batalla fatal para las tropas musulmanas, al término de la cual, según la tradición, quedó encantado en el interior de la montaña el ejército moro[231]. El apellido Bolaños se compone de *bolo* y *años*, 'hogaza' y 'corderos', por un episodio sucedido durante un asedio[232] de los musulmanes. Cabe incluir aquí, como etiología también tradicional de un apellido, la del de los Figueroas, que se supone derivado de una batalla en que, peleando con

---

[222] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 195. Eladio Rodríguez González, op. cit., s. v. *boi*, recoge la tradición.

[223] Ibid, I, p. 21.

[224] Ibid., I, p. 77.

[225] Ibid., I., p. 79 (etimología probablemente exacta).

[226] Ibid., I, p. 187.

[227] Ibid., I, p. 214

[228] Ibid., I, p. 254. Para Moralejo, op. cit., p. 26, el topónimo podría estar en relación con el vascuence *bai*, *ibai*, 'río'.

[229] Ibid.

[230] Ibid., II, p. 142. Pero la etimología, esta vez, viene de Madoz.

[231] Ibid., IV, p. 16. Es probable que el nombre se deba en efecto a una de las *mouras* o deidades telúricas del folklore, que Eligio Rivas Quintás relaciona a su vez con una antigua raíz preindoeuropea **mo/ur(r)-*, 'roca, peñasco, megalito'.

[232] Ibid., IV, p. 115.

ramas de higuera a falta de mejores armas, lograron arrebatar a los moros las doncellas que se llevaban como tributo. Estas últimas etimologías provienen de los nobiliarios barrocos tan consultados por Vicetto.

Para esta utilización etiológica y mítica de las palabras, Vicetto, a pesar de escribir en 1865 —cuando los estudios de lingüística comparada ya contaban con cierta tradición— el primer volumen de la *Historia de Galicia*, se sirve de leyes propias, fundamentalmente la de que la similitud fónica entre dos palabras es indicio seguro de su relación de parentesco, y ello sin que le preocupen cuestiones de cronología, lo que le permite jugar a su capricho con el léxico y la toponimia, no sin pretender a veces dar, falazmente, la impresión de un rigor científico que le es totalmente ajeno. De este modo, penetra en el campo de lo que Marina Yaguello denomina "logofilia"[233].

Así, pone en relación el nombre *lubre*, 'bosque sagrado brigantino', seguramente deducido por él de un topónimo *Lubre*, de probable origen celta como muchos acabados en *-bre* <**-brix*, con el castellano *lúgubre* —cultismo que J. Corominas no señala atestiguado hasta mediados del XVII— porque los lubres "se hallaban en los sitios mas silenciosos, *semi lúgubres* y opacos, porque en esos sitios es donde se esperimenta el sentimiento profundo y sublime de la religion del corazon humano"[234], para afirmar después que el latín *lucus* no es sino latinización del brigantino *lubre*. Es de notar que la palabra tuvo éxito, puesto que no sólo pasó a los diccionarios de Leandro Carré, Eladio Rodríguez González y Xosé Luis Franco Grande, sino también al uso, al menos en los círculos literarios: Pondal, tan adversario de la *Historia de Galicia* de Vicetto, la empleó en carta a Lugrís[235]. El nombre de la hoz, *fouce*, aparece, del mismo modo, implícitamente relacionado con el de los focenses[236], y el gallego *esteiro* (<*æstuarius*) con *mosteiro* (<*monasterium*). *Oviedo* se explica por *Ovedetum*, formado a su vez por los nombres de los dos ríos Ove —el Eo— y Deva, que limitaban el territorio sobre el que tenía

[233] Cf. Marina Yaguello, *Les fous du langage*, Paris, Seuil, 1984, especialmente pp. 33-40, en que, entre los rasgos que constituyen el retrato robot del "logófilo", se encuentran varios que corresponden muy exactamente a Benito Vicetto.

[234] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 21.

[235] Cf. José Luis Varela, *Poesía y restauración cultural de Galicia en el siglo XIX*, ed. cit., p. 48.

[236] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 137.

dominio dicha ciudad[237]. *Moros*, palabra gallega —se afirma rotundamente—, viene de *almorávides*[238].

De un modo muy semejante, al hablar de la invasión gala y de la personificación de este pueblo, Kornterriben, afirma que el primer elemento del nombre, *Korn*, es el celta 'cuerno', tomando de Michelet el dato de que su plural es *kern* y el de la posible relación del vocablo con el galo *Cernunnos*, teónimo y no gentilicio. El nombre se debe —indica Vicetto— a que el caudillo que lo llevaba usaba un enorme cuerno para "guiar á las familias con objeto de que no se estraviaran", costumbre de que aún existían vestigios en Galicia. De Latour d'Auvergne toma el segundo elemento *terriben*, 'romped las cabezas', que efectivamente es el bretón moderno *torr e benn*, 'rómpele la cabeza'. Pero donde la logofilia se desata es al relacionar el supuesto grito *terriben* con el adjetivo castellano y gallego *terrible*[239]. Acepta —tomándolo de la misma fuente— que los caudillos galos llevaban el título de *breen*, reconstruido sobre el galés *brenin*, *brenhyn*, 'rey', bretón *brientin*, 'aristócrata', que se remonta a un britónico **brigantinos*. La idea de que *brenn* era 'rey' en celta ya aparece, de todos modos, en Pezron en 1703[240], sustentada en el nombre galo *Brennos*.

Llevado de su deseo de encontrar etimologías celtas a todas las palabras, incluidos los nombres de las personificaciones que él mismo intuía, llega a razonamientos verdaderamente peregrinos, como al explicar la etimología de *Arteigo*, 'Artai, hijo de Brigo': "El nombre Artaigo ó Arteigo es eminentemente céltico. La radical *Ar* lo prueba sin debate: asi mismo la segunda silaba *ta*, primera de *tania*; y la terminacion *igo* es la misma rigurosamente de Brigo, lo que no necesita mas comprobacion"[241]. El carácter céltico de *ar* y *tania* quedaba establecido por Pezron, a quien no cita Vicetto aquí. Para Pezron, *ar* era en celta 'tierra' (en realidad, se refería al galés *âr*, 'tierra de labor', con la raíz indoeuropea de 'arar'), y el latín *ara* era la misma palabra. La justificación semántica de la etimología es que los primitivos

---

[237] Ibid., III, p. 231.
[238] Ibid., V, p. 117.
[239] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, pp. 251-52.
[240] Op. cit., p. 378.
[241] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, pp. 25-26

altares eran un montículo de tierra apisonada[242]. De aquí[243] saca Vicetto el nombre del *Ara-Celt*[244].

La fuerza de la argumentación de Vicetto reside tan sólo en la agresividad con que se expresa su carácter indiscutible. Cierto que para ello se escuda en la autoridad de otro eminente logófilo, el novelista, historiador y continuador de Mariana Ortiz de la Vega, a quien cita extensamente en una nota. Éste, partidario como Vicetto de la teoría de que el mundo se pobló a partir de la Península Ibérica, se propone "buscar entre los extraños los nombres tomados de nuestra patria", puesto que las sílabas que constituyen las raíces reconocidas de la lengua primitiva se encuentran, a su parecer, en mucha mayor abundancia en España que en cualquier otra parte. Entre ellas: "la sílaba *ar*, la raíz *ara*, la raíz *ana*, la sílaba *dur*, la raíz *carn*, la voz de espanto *ju*, aplicada a los lugares nebulosos o a las cimas donde se forma el rayo[245], la raíz *brig*, las de *bar*, *var*, *ber* o *ver* y otras muchas". En un viaje toponímico en pos de ellas, Ortiz de la Vega llega a descubrir la huella de los primitivos españoles no sólo en Galia, sino en Libia, en Asia Menor y hasta en la Sogdiana[246].

Con idéntica contundencia se expresa Vicetto al hablar de la etimología del nombre de la Britania:

> "Y el que tomó de Britania se lo dieron los fenicios con quienes [los céltigos] abordaron á los tres reinos unidos, que quiere decir: pais que poblaron los de Brigantánia. De todos modos, Britania es apócope de Brigantánia, sin violentar ni una letra al etimologizar esta derivación, pues no suprimimos sinó la segunda sílaba, gan"[247].

[242] Op. cit., p. 371.

[243] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 79. La palabra es latina, como demuestra la -/r/- < -/s/- (en las tablas iguvinas se lee *asa*, 'ara'); el celta no tiene equivalente de esa palabra, probablemente emparentada con la idea de fuego (cf. *aridus*).

[244] Nótese, de paso, que el celta, para Vicetto, tiene una estructura semejante a la del bretón moderno, en que el complemento del nombre se pospone a éste sin necesidad de otra marca.

[245] En *Hiar-Treva* leemos que por la "pronunciacion aspirada" de la vocal *o* designaban los primitivos galaicos a la divinidad.

[246] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, pp. 25-26.

[247] Ibid., I, p. 179.

De acuerdo con estos criterios de similitud fónica, puede afirmar que el topónimo e hidrónimo *Allóns* (más bien *Anllóns*) proviene del céltico *aller*, 'caminar' (en realidad francés de clara etimología latina) o del hebreo *allach*, de idéntico sentido[248] (tengamos en cuenta que el celta es un dialecto del hebreo para Vicetto); que el gallego *couso* (<latín *cursu-*) es celta, según cree demostrar por el topónimo francés *Coucy*[249]; explicar *Bretaña* como 'tierra de brétemas' (*quasi brétema-tania*), sin relacionarlo con *Britania*[250] y *Gascuña* como 'país de *gahs*', es decir, de castros, sin relacionarlo con *Vasconia*[251]; explicar *Monção* por el bretón moderno *maen-shav*[252]. Relaciona la palabra gallega *pelouro*, 'rollo, picota'[253], a la que él da el significado de 'menhir', con la bretona *peul-ven* (en realidad *peulvan*), 'menhir', literalmente 'columna de piedra', donde *peul* es el latín *palus*[254]. Igualmente postula que "es incuestionable que su primitiva designacion fue la de *mehir*"[255], para relacionarlo con todos aquellos pueblos cuyo nombre contiene la raíz *meir-*[256]. El topónimo ferrolano *Atafona*, evidente resultado del árabe *at-tahuna*, como el castellano *tahona*, se considera emparentado con el verbo *atafagar*[257], definido como 'sofocar, aturdir, hacer perder el uso de los sentidos', porque en el lugar llamado así se encontraba el rollo, donde los reos quedaban *atafagados*[258].

---

[248] Ibid., I, p. 74.

[249] Ibid., I, p. 88. El francés se remonta a un **Curtiacu-*, a menos que se acepte la etimología celta de F. Falc'hun, **cor-ceton*, 'bosquecillo', cf. sus *Perspectives nouvelles sur l'histoire de la langue bretonne*, Paris, Union générale d'éditions, 1981, p. 569.

[250] *Brétema* es vocablo gótico según Corominas (*Diccionario crítico etimológico...* s. v.), y según García de Diego (*Diccionario etimológico...*) viene del latín *maritima*.

[251] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 106.

[252] *Monção* es de un antigo *Montianu* (Cf Nascentes, *Dicionário etimológico da lingua portuguesa*, s. v.) y la forma antigua de *maen sav* sería algo como **mena-stab-*.

[253] *Pelouro* con este significado parece reconstruido sobre *pelouriño*, tomado erróneamente por un diminutivo y bajo la influencia del homónimo *pelouro*, 'guijarro de río'. A su vez, *pelouriño* -única forma que registra Rodríguez González en esta acepción- es préstamo del francés *pilori* (cf. Corominas *Diccionario crítico etimológico...*, s. v. *piedra*).

[254] Como demuestra el galés *pawl*, 'poste, columna'. El paso de /a:/ del latín a /aw/ en galés y /ö/ en bretón es regular.

[255] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 73.

[256] Según Rivas Quintás, *Toponimia de Marín*, ed. cit., p. 130, se trata de una raíz prerromana y preindoeuropea que significa 'estanque'.

[257] Sobre cuya etimología cf. García de Diego, *Diccionario etimológico español e hispánico* s. v. y Corominas, *Diccionario crítico etimológico...*, s. v. *oler*.

[258] *Historia de Galicia*, ed. cit., VI, p. 35, n. 3.

Pero incluso la similitud fónica puede ser innecesaria cuando hay que justificar una etimología. ¿Se trata de relacionar al puerto de Coruña con la lengua de los fenicios, sus fundadores? Se explica *Orzán*, como hemos visto, por el fenicio *cicar*, 'metal'[259]; con tal de galleguizar a Viriato (nombre que parece contener un elemento indoeuropeo, *viria-*, 'cinturón, collar, brazalete, anillo') inventa una etimología a partir del imaginario nombre *Briatio*, que sustenta con su habitual energía:

> "Se nos objetará que de donde deducimos este nombre. Y á eso contestamos que de las voces bri y atio: la primera céltica [es la primera sílaba de Brigo], la segunda griega [?]; voces que los escritores romanos al latinizar el nombre de Briatio, del bri hicieron bir, y del atio iato, lo que nadie nos podrá reprochar filológicamente"[260].

Y relaciona el nombre de la antigua ciudad de Olina con Illano y Yalona, que "no se diferencian sino en una trasposicion de letras"; y el de *Taboada*, de transparente etimología latina, con un antiguo *Boeca*, puesto que *Tal-*, antepuesto a nombres de ciudades, no es sino "apelativo", un prefijo, con el significado de 'altura', tomado al hebreo *thel*, 'monte, cerro'. ¿No se creó de *Ebura tal-Evora*, es decir *Talavera*? Pues igualmente, de *Boeca tal-Boeca*, *Taboada*, que es 'altura de Boeda o de Boeca'[261].

Con parecida audacia resuelve Vicetto el problema de la doble forma que da a la palabra Bracaltania o Bragaltania: "usamos libremente la denominacion Bragaltania y Bracaltania, porque para los latinos lo mismo pronunciaban la *g* que la *c* unida á la *a*"[262]. Y, poco después, al hablar de Andeca, al que él llama Xan Deza: "los latinos nos dejaron siempre mal escrito el céltigo y germano *xa, xe, xi, xo, xu*, de modo que para espresar Xan escribian Han; y lo propio les sucedia

[259] Ibid., I, p. 138.
[260] Ibid., I, p. 326-27.
[261] Ibid., II, p. 126.
[262] Ibid., II, p. 283, n. 2. Parece haber aquí un eco, mal entendido, de la "derivación céltica" de la k a la g de que hablaba Verea y Aguiar.

al espresar dessa[263], conmutando una *c* por una doble *s* en la pronunciacion[264] .

El aplomo y la agresividad argumentativos de Vicetto son inversamente proporcionales a la verosimilitud de la etimología propuesta. Empeñado en demostrar la relación entre el nombre (o los nombres) de Mondoñedo y el del monte Medulio, cita las formas *Mindumetum, Mendunio, Mendumeto, Mondumeto* y *Mindonieto*, que cree procedentes de los adjetivos *mindoniense, mondumense* y *mendumense*, todos ellos atestiguados en sus fuentes. La identidad de *Mendunio* y *Medulio* no parece ofrecerle ninguna duda. Las otras formas se explican con soltura: *mon-* y *min-* equivalen a 'monte' y 'Miño' "ó sea monte sobre el Miño". Esto, independientemente de que en ninguna de las formas aparecen simultáneamente *mon-* y *min-*. Pero por otra parte *-meto* equivale a 'meda, señal' "y esta voz meto tambien corrió á la vez como equivalente á *dumio* ó *dulio*", de manera que *Mon du meto* es equivalente a *Mon dulio* o *Medulio*[265].

Y así, Vicetto se deja arrastrar por la magia sonora de los nombres, fuera del tiempo y del espacio profanos. La sonoridad es lo importante:

> "una cosa es, para hoy, la sonoridad de la denominacion, y otra es su escritura. Hoy no se pronuncia como se escribia entonces. Hoy se pronuncia como se escribe hoy. Las revoluciones en las letras denominantes siempre se han operado en favor del sentido ó la sonoridad.
>
> Claro está que galos y griegos no se escriben hoy como lo empezaron a escribir los griegos, porque medió la adulteración lengüística de los latinos.
>
> Pero el sentido, ó mejor dicho, la sonoridad [!], si: la sonoridad se cierne sobre todas las letras, sobre todos los idiomas; y ella es la que sobrevive en el tiempo á todos los pueblos por la tradicion oral, jamas quebrantable, jamás extinguida"[266].

---

263 ¿Habrá querido Vicetto, al escribir esta 'ss' , decir que lo que los romanos no sabían transcribir era la sibilante predorsal de algunas zonas dialectales?

264 *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 296. Una vez más, cuando se trata de avanzar una afirmación que puede ser controvertida, Vicetto se escuda en la autoridad de "un sabio P. Maestro Bernardo de Sobrado de los monges", naturalmente inédito.

265 Ibid., IV, p. 65.

266 Ibid., I, pp. 269-70.

De este confuso texto se desprende que, para Vicetto, el sentido no es independiente de la "sonoridad", sino que forman ambos una unidad indiscernible; y que, además, la palabra es fundamentalmente inalterable, incapaz de evolución —de donde la deliberada acronía del análisis lingüístico de Vicetto: pero, al cabo, ¿no pertenece la toponimia al tiempo mítico?—, aunque puedan adulterarla temporalmente los cambios introducidos por los invasores, cambios que, cuando se observan en nuestras fuentes antiguas, pueden ser ante todo de naturaleza gráfica. De modo que *galiegos* bien puede ser anterior al latín *gallæci*[267], puesto que

> "de la adhesion filológica de las voces galos y griegos, ¿qué hay que hacer para que resulte Galiegos? Suprimir una vocal y cuatro consonantes: la o, la s, la y conjuntiva, la g y la r. Suprimidas esas cinco letras sin violencia lengüistica, y no una supresion simultánea sino seguida, resulta Galiegos, y de aqui region Galiega á Galicia; solo que al latinizar los romanos esta denominacion, quedó reducida á Gallaicoe ó Galaici, y Cállaicoe"[268].

Pero ahí está el tiempo, para restablecer tarde o temprano lo variado, y así "laboriosa y misteriosamente hizo una reaccion en favor de el nombre primitivo, resultando que *Galicia* y *gallegos* hoy, tienen más afinidad entnográfica (sic) con la *Galiega* y *galiegos* de la época de la colonización griega"[269].

Esto afirma sin embargo de que algo antes había dejado sentado que *Galicia* era la "matriz hebrea" de la voz *galos*. No es raro en Vicetto que una voz tenga a la vez dos étimos completamente distintos, como se puede ver al comparar sus listas de topónimos celtas, griegos y cartagineses, tomadas de distintos autores —no mucho más rigurosos que él mismo—, donde, por ejemplo, *Ares*, *Abalo*, *Cea*, *Cée* y *Tuy* aparecen como celtas y como griegos a la vez. *Oleiros* viene de *ola*, 'olla', y de *Oleron*, isla de las Cícladas. Para la etimología de *Coruña* se propone el "celta" (en realidad, vascuence) *Iruña*; un étimo celta *coryn* —el de Bullet— y finalmente, el latín *columna*, que se adopta

[267] Ibid., I, p. 272.
[268] Ibid., I, p. 267.
[269] Ibid.

como más probable (como Paadín)[270]. Esta etimología es la que ya había apuntado Vicetto en un temprano artículo publicado en el *Semanario pintoresco Español* en 1847[271]. *Orense*, que en *Los reyes suevos de Galicia* se suponía derivado del germano *warm see*, 'lago caliente' —de acuerdo con Huerta y Vega[272]—, en la *Historia de Galicia* proviene del nombre de San Martín de Tours: *Turonense>Onense>Orense*[273]. La etimología germánica, a pesar de su inverosimilitud (llamar a las Burgas *see*, 'mar', es gran exageración, aparte de la evidente conexión del topónimo gallego con el antiguo Auria), tuvo aceptación en el siglo pasado y el XVIII. Vicetto pudo leerla en un artículo aparecido en 1847 en el *Semanario pintoresco español*, firmado con las iniciales P. J. G. y C.[274]. Aunque el P. Flórez ya la rebatió, llega hasta fecha tan tardía como 1888, en que la recoge Murguía en *Galicia*[275], dándola como posible al lado de la de Bullet[276].

Es de notar que todavía en fecha tan tardía como 1875, cuando en la *Revista galaica* Vicetto publicaba las entregas de su proyectada nueva edición de la *Historia de Galicia*[277], incluye una lista de nombres comunes gallegos de origen griego, pelásgico para ser más precisos, sin ofrecer, salvo en muy contados casos, los étimos en los que estaba pensando. Vicetto continúa negando el origen latino de numerosas palabras gallegas. Las voces de esta nueva lista son las siguientes: *aborrallar*, 'abonar con ceniza'[278]; *agro*; *bravo*[279]; *lar*, que explica por la ciudad de Larissa; *paneira*, 'troj', de evidente derivación; *moa*, 'muela'; *millo*; *bésporas*, voz que glosa como 'abejas', en realidad 'avispas'[280]; *arxidales*, que debe ser una variante de *arguidales*, o *alguidares*, 'vasijas de barro', forma que viene del árabe[281]; *peirao*, que

[270] *Historia de Galicia*, ed. cit., IV, p. 49.

[271] P. 276.

[272] *Anales de el reyno de Galicia* ed. cit., I, p. 11.

[273] Ibid., II, p. 255. Vicetto parte siempre de la forma castellana del nombre.

[274] P. 49.

[275] Ed. cit., II, pp. 869-70.

[276] Op. cit., I, p. 414.

[277] Ferrol, 1875, II, nº 22.

[278] Corominas (*Diccionario crítico etimológico...*, s. v. *borrajo*) y García de Diego (*Diccionario etimológico...*, s. v.) relacionan el vocablo con el latín **burare*, 'quemar'.

[279] Del latín *barbarus*, según Corominas, *Diccionario crítico etimológico...*, s. v.

[280] Cf. García de Diego, *Diccionario etimológico...*, s. v. *vespula*.

[281] Cf. Corominas, *Diccionario crítico etimológico...*, s. v. *algarrada*.

relaciona con el puerto del Pireo[282]; *zarzos* 'cestos'[283]; *bimios*, 'mimbres'; *manteigas*[284]; *queixos*; *marelas* 'canciones'[285]; *fiadas*; *tecelán*; *dengues*[286]; *mantelos*, (voz probablemente latina según Corominas); *leiras*, 'mantas', en que cabe reconocer la raíz *la*, 'lana'; *coitelos*; *foces*, que relaciona, otra vez, con los focenses, y *zanfoña* (sic), de *sinfonía* (sic). Sólo este último vocablo, como puede verse, tiene una relación probable con alguno griego, y resulta imposible en la mayor parte de los casos adivinar por qué razón, salvo por vagas apariencias fonéticas, pensó Vicetto en un origen helénico para ellos.

Pero donde la "logofilia" de Vicetto alcanza su mayor contacto con el mito es en la digresión, que él denomina "monografía", sobre el gallo. Aunque en la *Historia de Galicia* se encuentra a partir de la página 260 del primer tomo, las ideas allí expresadas se van anunciando desde el principio. Así, al hablar del culto brigantino a la luna[287], se indica el origen del *aturuxo*, que no es otro sino un grito ritual, "semejante al canto del gallo al despuntar la aurora", de agradecimiento a ese astro por su luz. Algo más adelante[288] deja establecida la identidad de las raíces de *celt*, *gall* y *galo*, todas ellas con el sentido de 'bravo, valiente' y señala que *aturular* vale 'gallear'[289].

Consciente de que sus ideas sobre el gallo en la antigua Galicia podían ser consideradas como una extravagancia, Vicetto toma la precaución, antes de extenderse sobre ellas, de asegurar que su propia creencia está avalada por una tradición popular arraigada en las comarcas de la Limia. El galo, celta, pues, debe su nombre al *galo*, 'gallo'. No importa si antes se ha afirmado que los galos heredaron su nombre de un héroe epónimo, Gall: ambas cosas son ciertas, puesto que Gall obtuvo su nombre por ser "tan varonilmente hermoso

---

[282] Para García de Diego (*Diccionario etimológico...*, s. v.) representa el latín **petranus*; para Corominas (*Diccionario crítico etimológico...*, s. v. *piedra*), préstamo occitano de la misma raíz latina.

[283] Para García de Diego, *Diccionario etimológico...*, s. v., del latín *exsarritare*, 'rozar'; Corominas trata largamente de este vocablo, *Diccionario crítico etimológico...*, s. v. *zarza*.

[284] Para García de Diego, *Diccionario etimológico...*, s. v., del latín **mantica*; Corominas, *Diccionario crítico etimológico...*, s. v. *manteca*, lo tiene por prerromano.

[285] *Marelas* son, precisamente, las canciones de los segadores; ignoramos el origen de este vocablo.

[286] Según Corominas, *Diccionario crítico etimológico...*, s. v., es préstamo castellano en gallego.

[287] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 22.

[288] Ibid., I, p. 36.

[289] Ibid., I, p. 135.

y de tan bizarra apostura"[290]. Los galos son el pueblo de los adoradores del gallo. Y en su veneración por este animal no les iban a la zaga sus parientes los brigantinos. Los galos, asegura Vicetto, imitaban al gallo en el andar *finchado* y majestuoso, lo que los distinguía de los iberos. De ahí que todavía hoy los aldeanos que van de romería por las noches, con su aire de fiereza, se llamen *galoferos* (sic, por *gallofeiros*), es decir 'gallos fieros'[291]. El gallofero, para manifestar su *borra* ('orgullo y vanidad'), *brúa* murmurando "borr, borr", lo que "equivale á la exageracion que el gallo hace de sus fuerzas". Todo ello bien céltico, puesto que *borr* en ese idioma "equivale á orgullo, altivez, grandeza"[292] y *bruar* contiene la raíz *bra, bri, bru,* que Vicetto considera muy céltica... Por fuerza: es la primera sílaba de Brigo; la del nombre de Briatio, la de *braga*. Y como, (según afirmaban Bullet[293] y Court de Gébelin[294] y era creencia bastante extendida en la época) las vocales son inestables y de poca importancia en los radicales, resulta que *borr* y *bruar* participan del mismo radical.

No faltan a Vicetto —nunca le faltan al "logófilo"— argumentos en pro de su teoría. La confusión de los galos y su fusión con los celtigriegos tuvo lugar en Antioquía, cerca de donde hoy se levanta Xinzo de Limia. Y ¿cuáles son las armas de la ciudad de Xinzo? Un gallo. Y el aldeano gallego, ¿no gusta acaso de coronar su montera con un penacho de plumas de gallo, bien rojas a ser posible, para imitar una bizarra cresta? El proverbialmente insaciable apetito sexual de los gallos también tenía —y tiene, a decir de Vicetto— su parangón en los *galiegos*, cuya fecundidad y amplia libertad sexual permitió fuese poblada toda la Europa septentrional, hasta el punto —peregrino aserto por más que le queramos dar al término su acepción literaria— de que "escribir la fisiologia del gallo y la de nuestros brigantinos seria la misma fisiologia". La primitiva muiñeira, la céltica, antes de su espiritualización por

---

[290] Ibid., I, p. 263.

[291] Corominas (*Diccionario crítico etimológico...*, s. v. *gallofa*), siguiendo a Covarrubias, opina que *gallofa* es *galli offa*, 'el mendrugo del francés'; García de Diego (*Diccionario etimológico...*, s. v. *gallofa*) busca su origen en el griego *kélyphos*, 'corteza'.

[292] Efectivamente, el adjetivo *borr* existe con el significado de 'orgulloso, altivo', en irlandés. La existencia de este adjetivo es señalada por Vallancey, op. cit., p. lxxvi. El primer sentido parece ser, sin embargo, 'hinchado', cf. *Dictionary of the Irish Language*, s. v.

[293] Op. cit., I, p. 1.

[294] Op. cit., p. 58.

los helenos, afirma Vicetto, era apenas más que la parada nupcial de los animales; tenía una función simplemente sexual:

> "el hombre bajaba la cabeza ante la muger como para significar que anhelaba su posesion, y luego, aturutaba á su alrededor suavemente aleteando con suma agilidad el brazo opuesto al costado de ella, y moviendo los pies con esa vivacidad que caracteriza aun hoy a nuestros pesados montañeses. ¿Y es esto otra cosa que una imagen de la rosca del gallo?"[295]

Llegado a este punto, Vicetto da un paso más, aunque reconociendo —retóricamente, al menos— lo provisional de sus hipótesis, debido a sus escasos conocimientos de hebreo. Si se supiese —afirma— "que denominacion daban al gallo Noé y sus inmediatos descendientes", se habría resuelto una de las controversias más intrincadas y difíciles de la humanidad: la de la arbitrariedad o motivación del signo lingüístico, tras la cual se oculta el enigma del origen del lenguaje. Pues bien: a los galos se les llamó así a causa del gallo, y al gallo se le pusieron nombres "que equivalen á *cal, caracat*" de su canto; es probable, por lo tanto, que "en el pueblo primitivo se nombraban los animales por alguna de sus características"[296].

La preocupación logofílica por la relación entre gallos y galos no se encuentra sólo en este fragmento: diez páginas más adelante añade Vicetto que el griego *kalo*, 'llamar', también viene del gallo, puesto que eran los gallos, relojes vivientes, los que llamaban a los antiguos celtas al trabajo. Diez años después, en la *Revista galaica*, todavía publicaba su monografía sobre el gallo, ampliada; y por las notas manuscritas con que marginó su colección de esta revista, sabemos que continuaba añadiendo detalles. Así, en 1875 admitía la posibilidad de que los galos debiesen su nombre al epónimo Galates[297].

---

295 *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 264.

296 Ibid., I, pp. 262-263.

297 *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 7. El ejemplar apostillado por Vicetto se encuentra en la biblioteca de la Fundación Penzol, de Vigo, con la signatura 8/29 b.

VII

EL MITO DE LA EDAD DORADA: LA HISTORIA DE GALICIA DE VICETTO Y SUS DETRACTORES

1. LOS CELTAS EN LA *HISTORIA DE GALICIA* DE VICETTO.

La pervivencia del idioma tubálico.

Mediante las formas y estructuras narrativas mitológicas, Vicetto quiere configurar en su *Historia de Galicia* un gran mito: el de la Edad Dorada, identificada con el pasado céltico. De su *Historia de Galicia* se desprende una "fisiología" del celta, coincidente en casi todo con el gallego actual, especialmente el de las sierras que tanto veneraba Vicetto, con su *umbilicus mundi* en el Bocelo y Sobrado.

En cuanto a la lengua hablada por los tubalitas al llegar a las costas gallegas, Vicetto tiene poca duda de que se tratase de una lengua semita, caldeo o hebreo. Sin embargo, a la vez es celta, porque ésta era "el habla de la raza tubalita y por consiguiente de la brigantina"[1]. Así mismo, más adelante vemos que la palabra *mamoa* (sic) es "brigantina o céltica"[2]. He aquí un caso extremo de la teoría celtosemítica, que no impide a Vicetto negar que exista alguna afinidad filológica entre el hebreo y el céltico[3]. El hebreo de los tubalitas, sin embargo, con el paso del tiempo y la mudanza de lugares, se fue diferenciando y constituyó el brigantino y después el céltico. Los brigantinos creaban nuevas palabras, "nuevos gritos del alma en sus nuevas venturas y desventuras" y desechaban otras del idioma thobelio que "no tenian relacion con su nuevo modo de ser", puesto que hay vocablos correspondientes a la vida nómada y otros que pertenecen a la sedentaria[4]. De modo que, al encontrarse, siglos después, los descendientes de Brigo con los de Iber en el Pirineo central, resultó que hablaban lenguas distintas, pero que, al tener un origen común eran susceptibles de rápida fusión para formar un tercer

[1] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 11. Vicetto lo hereda de la tradición lingüística anterior a Hervás: cf. F. Lázaro Carreter, *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*, segunda edición, Barcelona, Crítica, 1985, pp. 109ss.

[2] Ibid., I, p. 16.

[3] Ibid., I, p. 93.

[4] Ibid., I, p. 24.

idioma, nuevo y diferente de los anteriores, el celtíbero: tal fue el nacimiento de la lengua vasca, que, al fin y al cabo, no deja de ser para Vicetto un remoto descendiente del hebreo[5]. El céltico en Galicia se dividió en numerosos dialectos y recibió la aportación del griego, el fenicio, el cartaginés, el romano, el germano, el árabe y el normando, tornándose difícilmente reconocible, pero a pesar de ello, cree Vicetto, pervive en muchos vocablos y en la toponimia de Galicia, como ejemplifica con la lista de topónimos celtas de Verea[6]. La aportación del griego, aparte de léxico y toponimia, consiste sobre todo en el famoso "diptongo griego" de Verea y Aguiar[7].

Durante los tiempos romanos —interesante caso de proyección del presente sobre el pasado— el latín se convirtió en el idioma oficial de Galicia; pero esto tampoco significó la muerte del céltico, cuya permanencia a través de los siglos y de las dominaciones hasta la edad contemporánea "atestigua la existencia independiente de nuestra nacionalidad"[8]. Durante la dominación romana en Galicia se hablaban varios idiomas: además del latín, "el céltico, el celti-griego, y el general ó mas popular que era el que se componia de frases célticas, griegas y latinas *constituyendo nuestro verdadero idioma gallego aun hoy*"[9].

A esta amalgama se unirán después voces godas y suevas:

> "el latin pronto debia adulterarse, constituyendo la plebe una gerigonza de céltico, latin vándalo y suevo, y las nuevas pasiones, las nuevas necesidades los ímpetus de las desventuras, prorumpirán (sic) luego en sonidos nuevos, y en un lenguage que, fraguado con muchos, no se asemejará á ningun otro"[10].

Este idioma debe más al germano que al latín, porque durante la dominación imperial, el pueblo gallego estuvo retraído, marginado, sin trato con las clases superiores latinoparlantes, y así, debía "conservar tenazmente las costumbres y el lenguaje miscivil del céltigo, fenicio, griego y púnico en

[5] Ibid.
[6] Ibid., I, pp. 93-99. Cf. también II, p. 93.
[7] Ibid., I, p. 242.
[8] Ibid., II, p. 259.
[9] Ibid., II, p. 128. El subrayado es nuestro.
[10] Ibid., II, p. 205.

todo aquello que por sus dueños les fuese consentido" —es decir, fuera de su uso como "lengua oficial", reservado a la del Lacio[11]—. Pero la invasión sueva, desmoronando la sociedad romana con sus jerarquías rígidas, permitió la mezcla y corrupción subsiguiente de los idiomas. Así surge el gallego, que, refinado, subsiste en el portugués, y, más modificado, en el castellano, que no es más que un dialecto del gallego[12] o galo-suevo; idea de Vicetto que distaba de ser original en la época[13]. El castellano ha recogido influencias arábigas y godas, como son el sonido de la /x/ y la diptongación de /o/ latina en /we/, que Vicetto, siguiendo a otros autores, compara con la evolución alemana de dicho fonema, transformado en /ø/[14].

Así, al llegar el siglo X, encontramos a la Península en una situación de caótico plurilingüismo. Existen tres idiomas oficiales: el latín (lengua del clero), y el germano y el árabe (lenguas de los gobiernos). En Cataluña y las partes reconquistadas de Aragón y Valencia se hablaba el provenzal o lemosino, mezcla de latín y germano. En la España musulmana, los mozárabes usaban "un habla enteramente nueva, formada de latín y árabe; habla sumamente tosca, de voces adulteradas y de violentas declinaciones". En cambio, dos territorios mantenían incólume su lengua: la región cantábrica, que conservaba el celtibérico, es decir el vascuence, y Galicia —es decir, el reino de León— donde se hablaba una lengua mixta de céltico, griego, fenicio, latín y germano, pero en la que dominaba el carácter céltico —demostrado por la existencia del "*xa, xe, xi, xo, xu* céltico", que perderá el castellano y preservará el portugués, más cercano a sus orígenes galaicos[15]. Este sonido, garantía del carácter céltico del idioma, es a la vez un secreto imposible de expresar y de representar gráficamente:

---

[11] Ibid., II, p. 260.

[12] Ibid.

[13] Cf. Francisco de Paula Mellado, *Recuerdos de un viaje por Galicia en 1850*, (ed., cit., p. 5: "el idioma gallego, es el castellano antiguo, mezclado con algunas voces portuguesas y latinas". Tal es también la tesis de *El idioma gallego*, de Antonio de la Iglesia. Aún Valle Inclán, en *Flor de santidad* y *Sonata de otoño*, afirma que el romance de los serranos gallegos es muy arcaico y casi visigodo, y cuando en *Voces de gesta* pretende reflejar un castellano intemporal y arcaico recurre a formas gallegas, tal como hiciera Vicetto, llegando a citar textualmente la famosa *Canción do figueiral*.

[14] Ibid., III, p. 129.

[15] Ibid., IV, p. 105.

> "el *xa, xe, xi, xo, xu* céltico que entraña, sustituyendo siempre á la pronunciacion del *ja, je, ji, jo, ju,* y del *ge, gi* del dia, no puede esplicarse sino prácticamente. A nosotros, al menos, nos es difícil. *Virgen*, por ejemplo, ¿Cómo podemos escribirlo del modo que se pronunciaba y se pronuncia en gallego? Imposible. Porque aunque se escribiera *virxen*, no resulta la pronunciacion céltica ó galaica"[16].

Notemos, aparte de la confusión lingüística que revela el párrafo, la firme convicción de que el gallego continúa manifestando rasgos compartidos con el celta, prueba de su origen.

Aún Alfonso VI, en 1108, fecha de la batalla de Uclés, se expresaba en el idioma "que viene á ser casi el gallego y portugués del día"[17], según noticia que toma Vicetto de Prudencio de Sandoval, obispo de Tui, investigador de las antigüedades de esa diócesis y de los orígenes de la orden benedictina en España, amigo de Román de la Higuera y convencido de la autenticidad de los cronicones que éste inventaba. No extraña, pues, que la *Balada de los Montenegros* de *El lago de la Limia*, una de las pocas muestras del uso del idioma gallego en la poesía de Vicetto, se subtitulase "balada en castellano del siglo XII".

En el siglo XIII el gallego era, para Vicetto, muy general y comenzaba a usarse en los documentos junto a sus hijos el castellano y el portugués, que se diferenciaban de él "ya con la mudanza de una vocal, ya con el aumento ó apócope de algunas sílabas ó letras, y ya, mas notablemente por el nuevo sesgo ó desvio de la declinacion latina", afirmaciones confusas que no contribuye a clarificar la reserva que Vicetto expresa a continuación: "por mas

[16] Ibid., V, p. 231.

[17] Ibid., IV, p. 377. Como de costumbre cuando avanza una afirmación atrevida, Vicetto se escuda tras la autoridad de "un autor antiguo" que no nombra. Las palabras exactas de Alfonso VI, según Vicetto, son: "*¡Ay meu fillo! ¡Ay meu fillo! ¡Alegria do meu corazón é lume dos meus ollos, solaz da miña vellez! ¡Ay meu espello, en que yo me soia ver é con que tomaba muy gran pracer1 ¡Ay meu heredeiro mayor! ¡Caballeros ¿hu me lo lexasteis? Dádeme meu fillo, condes!*". Bien dice Vicetto que este idioma es casi gallego, puesto que se notan castellanismos, como el *solaz* (por *soaz* <*solatiu-*), el *yo*, el *heredeiro*, frente a la forma normal *erdeiro*, el *caballeros* frente a *cavaleiros*, el *lo* (salvo que se trate de un gran arcaísmo), el *lexasteis* frente al normal *leixastes*. Antonio de la Iglesia aún daba crédito a estas palabras en 1886.

que un estudio comparativo, hoy, hiciera dudosa esta afirmacion histórica"[18]. El gallego es una especie de puente que sirve para unir al castellano y el portugués (idea bajo la que subyace, una vez más, el simbolismo del centro)[19]. En tiempos de Alfonso el Sabio ya era idioma oficial[20], y a finales del siglo, Sancho IV desterró el latín, reemplazándolo del todo por el gallego.

Civilización y religión brigantinas.

Si para Verea y Aguiar los celtas eran un pueblo altamente civilizado, es decir organizado en ciudades, Vicetto tiene una idea muy diferente[21]. El mito del buen salvaje, síntoma de la nostalgia occidental del Paraíso, se proyecta hacia el pasado para transformarse en el del noble primitivo[22]. Los celtas de Vicetto vivían en los castros, llamados en su idioma *brigas* o *ghas*. Estos castros consistían en una muralla circular de tierra apisonada, construida con propósitos defensivos para protegerse de las fieras que poblaban el *Urwald* galaico[23]. Los *brigas* constituían un espacio indiviso, cubierto por un solo techo de ramas, y en ellos dormían, como en apriscos, tan sólo mujeres, niños y enfermos, puesto que los hombres aptos a la lucha pasaban la noche montando guardia al pie de las murallas[24].

En el interior del *gha*, brigantinos y celtas (que no son sino los brigantinos constituidos en nacionalidad) viven en promiscuidad. No existe la familia: los hijos lo son de toda la comunidad que habita el *briga*; ninguna restricción se opone a la libre unión de los sexos, que, por otra parte, era un acto de la naturaleza, puramente instintivo y en nada diferente al ayuntamiento de las bestias. El hombre, en este estado apenas cultural, no conocía

---

[18] *Historia de Galicia*, ed. cit., V, p. 189.

[19] Ibid., V, p. 250.

[20] Ibid., V, p. 231.

[21] Ibid., I, pp. 279ss.

[22] Cf. Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, ed. cit., pp. 40ss, y Giuseppe Cocchiara, *L'eterno selvaggio*, Milano, Il Saggiatore, 1961, pp. 38ss.

[23] El bosque adquiere en la *Historia de Galicia* de Vicetto el valor mítico que le confieren ciertas culturas arcaicas: "simboliza a la par el Infierno y la Noche cósmica" (Mircea Eliade, *Iniciaciones místicas*, ed. cit., p. 69.

[24] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, pp. 13 y 157-58.

derechos ni deberes[25]. En esta idea rousseauniana de promiscuidad original[26], mito que se remonta al menos a Lucrecio[27], se muestra de nuevo la nostalgia del Paraíso, de una sociedad no cultural.

La aparición de los municipios es fundamental en el desarrollo de la Historia gallega tal como la concibe Vicetto, porque supone el fin de los patriarcas. Al surgir la vida municipal, la soberanía, que hasta entonces residía en éstos por ser los descendientes de Túbal, como en el más rancio pensamiento reaccionario de principios del XIX[28], viene a recaer en las antes inexistentes familias, agrupadas en municipios, que eligen a sus autoridades. Es significativo que los dos últimos patriarcas céltigos se ven desplazados del *umbilicus mundi* de la costa brigantina, bien a Irlanda, bien al interior de Galicia, aún no civilizado por la innovación municipal, y en esos lugares alejados se pierde la memoria de su descendencia. En suma, para Vicetto, las dos teorías fundamentales acerca del origen de la soberanía, la reaccionaria y la rousseauniana, son válidas como explicación de dos fenómenos sucesivos y no se excluyen mutuamente.

Frente al complicado sistema político que Verea y Aguiar postulaba para los celtas, Vicetto supone tan sólo una organización "natural": a la cabeza de cada *gha* había un patriarca elegido por todos en virtud de sus cualidades físicas y morales; este patriarca estaba directamente supeditado al patriarca supremo de todos los céltigos, que, aunque solía pertenecer a la estirpe de Brigo, era también elegido por imponerse a los demás como el de mayores dotes y autoridad. El patriarca era a la vez juez y sentenciaba[29]. Más tarde, Vicetto se referirá a las distintas tribus o razas de los gallegos como a clanes dirigidos por caudillos como Formistáns o Viriato. Parece como si supusiese entre los célticos de la época de las guerras contra Roma una estructura política semejante a la de los *highlanders* de las novelas de Walter Scott, que, por otra parte, este mismo novelista calificaba como patriarcal.

[25] Ibid., I, pp. 63-64.

[26] Cf. G. Cocchiara, op. cit., p. 123.

[27] *De la Naturaleza*, traducción de José Marchena, Madrid, Ciencia nueva, 1968, pp. 263-64.

[28] Cf. X. R. Barreiro Fernández, *Liberales y absolutistas en Galicia (1808-1833)*, Vigo, Xerais, 1982, p. 110.

[29] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 94.

La actividad fundamental de los celtas, antes de los fenicios, era la caza, concebida por Vicetto en términos muy semejantes a la guerra. Eran las armas la pica y la clava. La caza se complementaba con la recolección de mariscos y frutas silvestres. Los celtas navegaban en barcas inferiores a las monoxilas introducidas por los fenicios. Se trata de los famosos barcos de cuero y mimbre mencionados por los autores antiguos y que continúan utilizándose en las islas británicas: el *cúrach* de los gaélicos, que Vicetto vio mencionado por lo menos en *Waverley*[30] y en *La hermosa joven de Perth*, donde se dice que los *highlanders* fabricaban sus *curraglos* "a manera de los antiguos bretones"[31].

Los brigantinos vestían unos zaragüelles o bragas de piel, y llevaban largas cabelleras sujetas con una tira de cuero.

De su religión afirma Vicetto que creían en la inmortalidad del alma de aquéllos que, en vida o después de ella, no fuesen devorados por las fieras. Descendientes de los primeros patriarcas, no podían tener otra religión los brigantinos y céltigos que la de Noé. Rendían culto a la divinidad marchando en procesión, a la luz de las antorchas de paja, a los bosques sagrados, circulares, llamados *lubres* o lucos, y allí lanzaban sus *aturuxos* rituales a la luna, que adoraban tan sólo como símbolo de la deidad única[32]. Todo esto se encuentra, con pocas variaciones, en Verea y Aguiar. Sin embargo, no cabe excluir otras fuentes.

Walter Scott, en *Rob Roy*, se refiere a uno de estos bosques sagrados de los celtas, en el medio del cual se alza el palacio de la familia Osbaldistone[33]. Como es natural en el celtismo romántico, Walter Scott se refiere a este luco como a un templo druídico. Del mismo modo, en *The Border Minstrelsy*, sostiene que los restos que quedan del antiguamente inmenso bosque caledonio prueban, por la antigüedad de sus árboles, que "they may have witnessed the rites of the Druids"[34].

Es probable que Vicetto, que leía el *Semanario pintoresco* y se sirvió de

---

[30] Ed. cit., p. 78.

[31] *La hermosa joven de Perth*, Madrid, Jordan, 1836, III, p. 266.

[32] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 19. Cf. también pp. 312ss.

[33] Ed. cit., p. 39. Resulta curioso que el traductor D. E. de C. V. transforme el "Druidical grove of huge oaks" en "bosque de druídicas hayas" (ed. cit., p. 44).

[34] Ed. cit., p. 449.

él como fuente en alguna ocasión, conociese un artículo anónimo aparecido en esta revista en 1846 acerca de un supuesto templo fenicio en el pueblo andaluz de Fuencaliente[35]. Allí se describen unas ruinas donde aparecen misteriosos jeroglíficos, y, de acuerdo con la descripción de Masdeu de los templos fenicios, se identifican con uno de ellos. Decía Masdeu que los templos fenicios consistían en una arboleda cercada, pero no techada, para que el hombre se pudiera volver al cielo a adorar a su Dios (idea que coincide con el tipo de religiosidad que Vicetto presta a los celtas). En el artículo se señala la opinión de ciertos anticuarios del siglo XVIII según los cuales este templo de Fuencaliente era el de Luco, localidad mencionada —según el artículo— en los libros bíblicos de los *Reyes* y los *Paralipómenos*. Coinciden, por tanto, con Vicetto la denominación de *luco*, aunque aquí como nombre propio, y el templo arbóreo y descubierto dedicado a un dios que se adora místicamente.

No conocían los celtas otro culto ni otros dioses, que acaso pudieron ser introducidos más tarde con el regreso de los galos, ya adulteradas sus creencias por el contacto con razas extrañas[36]. Vicetto atribuye a los brigantinos la anécdota según la cual el mayor miedo de los galos era que el cielo se les cayese en la cabeza[37]. Los brigantinos, asegura, incineraban a sus muertos y enterraban las cenizas bajo las *mámoas*, túmulos funerarios de tierra apisonada que servían de altar. Más tarde, las costumbres funerarias de los brigantinos variaron, y al constituirse la nacionalidad céltica se practicó la inhumación, desde la muerte de Celt[38]. Según Vicetto, los celtas eran el pueblo más proclive a convertirse al cristianismo sin dificultad ni quebrantos. De ahí la abundante cristianización de elementos religiosos celtas o griegos: la adoración misma de la hostia y el cáliz no sería sino una transformación del culto al disco solar, viajero durante la noche en un barco caliciforme: el ídolo venerado en el templo de Duyo. Vicetto reconoce que algunos celtas podían adorar al sol con los heliólatras griegos, pero de la misma manera que adoraban a la luna, es decir con culto de dulía.

[35] P. 241.
[36] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 90.
[37] Ibid., I, p. 60.
[38] Ibid., I, pp. 16-17.

Vicetto, desde el primer volumen de la *Historia de Galicia*, siempre rechazó la existencia del druidismo entre los galaicos, tanto como en sus descendientes directos, los irlandeses y celtas de Escocia. Se oponía, por tanto, a Walter Scott, que creía en la práctica de sacrificios humanos entre los celtas[39], y a los anteriores historiadores de Galicia.

Contrariamente a lo que había hecho Adolphe Pictet, que había inventado, para evitar a los arios el baldón de ser un pueblo politeísta, y por lo tanto bárbaro, la existencia de un primitivo monoteísmo entre los indoeuropeos, Vicetto, para salvaguardar el monoteísmo original de los celtas, los hizo semitas, con lo que, por otra parte, se adhería a una larga tradición, ya obsoleta en su tiempo. Arremete contra la teoría celtoescita, y rechaza, por fabulosa, la del origen atlante de los celtas[40]. Así mismo se opone a la existencia de parentesco entre los incas y los celtas, atribuyendo a las circunstancias similares en que ambos pueblos se desarrollaron las semejanzas en sus usos y costumbres[41]. Sin embargo, afirma que son celtas los aquitanos y gascones[42].

La defensa del origen tubálico de los celtas gallegos, con las consecuencias que de ello se derivan (semitismo, monoteísmo) es causa del enfrentamiento de Vicetto con otros historiadores más jóvenes, que defienden las tesis contrarias: Saralegui, Murguía. A ellos van dirigidos los ataques que, de vez en cuando, lanza Vicetto contra el "celtismo francés". Así, al lamentarse de que las demás Historias de Galicia están atestadas de "*milagrerías* de santos y de costumbres célticas de Francia é Inglaterra"[43], aunque se refiera directamente a los historiadores del XVIII, apunta también a éstos nuevos, a los que hábilmente barre del terreno de la Historia con tal identificación.

Es sin duda el obstinado rechazo del druidismo galaico (con lo que implicaba de politeísmo y rituales cruentos) lo que lleva a Vicetto a negar, contra el testimonio de Silio Itálico, al que por lo general sigue fielmente, la existencia de una poesía indígena entre los galaicos. Silio Itálico había dejado escrito que los galaicos se dirigían al combate ululando poemas en sus

[39] Cf. *Old Mortality*, Harmondsworth, Penguin, 1975, p. 272.
[40] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, pp. 109 ss.
[41] Ibid., p. 92.
[42] Ibid., I, pp. 106-7.
[43] Ibid., VII, p. 297.

lenguas patrias, y este dato había sido recogido por los historiadores anteriores a Vicetto, como lo sería por los posteriores. Pezron había señalado la existencia de estos cantos bélicos de los celtas para relacionar a los galos con los espartanos, famosos por su canto coral.

Los bardos, en efecto, pertenecían según el testimonio común de las fuentes clásicas al sacerdocio céltico, eran una categoría de druidas. Silio Itálico, afirma Vicetto, tomó por poesía lo que no era más que un *alalá* seguido de un *aturuxo.* Y justifica su aserto alegando la incapacidad racial de los gallegos para la poesía, patrimonio en la Península de la raza meridional y levantina. La raza céltica es, según él, callada y meditabunda, filosófica. No hay que descartar que esta idea (que ya defiende Paadín), aparte de las conversaciones de Vicetto con Pastor Díaz a que se refiere en el propio texto, le haya sido sugerida por Walter Scott, que, en *Rob Roy*, se expresa en términos semejantes:

> "The Scotch, it is well known, are more remarkable for their exercise of their intellectual powers, than for the keenness of their feelings; they are, therefore, more moved by logic than by rhetoric, and more attracted by acute and argumentative reasoning on doctrinal points, than influenced by the enthusiastical appeals to the heart and to the passions, by which popular preachers in other countries win the favour of their hearers"[44].

También en *The Vision of Don Roderick* opone el poeta escocés los Highlands,

> "where their legends gray-hair'd shepherds sing",
> a España,
>
> ..."romantic lands, where the near sun
> gives with unstinted boon ethereal flame,
> where the rude villager, his labour done,
> in verse spontaneous chants some favoured name"[45].

---

[44] Ed. cit., p. 179.

[45] *The Complete Poetical and Dramatic Works*, ed. cit., p. 225.

Sin embargo, este mismo novelista trata repetidamente de la poesía tradicional gaélica y de los bardos de las cortes señoriales, alabando su capacidad improvisadora. Y, más aún, en *Chronicles of the Canongate*, insiste en el genio poético gaélico, que es inherente a la naturaleza misma de la lengua[46], como se había dicho de la poesía bíblica y de la lengua hebrea[47]. De hecho Scott afirma sin ambages que el lenguaje poético de los poco civilizados *highlanders* se asemeja, no sólo en su grandeza, sino en rasgos formales, a la poesía bíblica: "the emphatic language of Scripture, which in that idiom does not greatly differ from her own [i. e. el de la viuda de los Highlands, que habla gaélico]"[48]. En el cuento *The Highland Widow*, Scott pretende imitar esa primitiva poesía, en que se mezclan lo bíblico y lo ossiánico.

Vicetto, en aras de sus creencias acerca de la religión céltica, tuvo que contradecir aquí incluso a su maestro Scott, a quien tantas veces sigue. Scott, en *Las aventuras de Nigel*, se refiere explícitamente a las "leyes en verso de los antiguos cimbro-bretones"[49]. Pero esto no era obstáculo para Vicetto, que había expresado claramente su opinión de que los cimbrios o *kimri* —idénticos para él— eran un pueblo enteramente distinto de los celtas, en lo que se mostraba de acuerdo con Vallancey. Notemos, de paso, que Scott menciona más de una vez la presencia de druidas en la antigua Escocia, idea ésta que tampoco compartiría Vicetto.

El carácter taciturno y especulativo del pueblo céltico se debe, según Vicetto, ya al clima, ya a la estructura geológica, montuosa, del país. Tales premisas obligan a Vicetto a enfrentarse con graves contradicciones, que resuelve como puede. De un poeta como Nicomedes Pastor Díaz dice que es un "profundo pensador gallego mas que poeta". De la poesía folklórica gallega, que, sencillamente, no existe: "Galicia nunca tuvo un solo poeta popular, ni aun el pueblo, en su colectividad, lo fue"; a pesar de lo cual, Vicetto hace del

---

[46] "Janet, like many *Highlanders*, was full of imagination; and, when melancholy themes came upon her, expressed almost poetically, owing to the Genius of the Celtic language", ed. cit., p. 89. También, en *The Highland Widow*, ed. cit., p. 181, dice que este idioma es "copious in expressing the feelings of the heart".

[47] Así Herder, cf. Maurice Olender, op. cit., pp. 51ss. Herder era también entusiasta de la poesía ossiánica, a la que dedicó un ensayo: cf. G. Cocchiara. ed. cit., p. 46.

[48] *The Highland Widow*, ed. cit., p. 153.

[49] *Las aventuras de Nigel*, Madrid, Establecimiento tipográfico de Francisco de Paula Mellado, 1845, I, p. 321.

folklore el uso literario que hemos visto. De su propia obra poética, que ha sido escrita bajo otros climas y otros cielos más propicios a la lírica[50]. Lo cual, si hemos de creer las fechas que él mismo pone a sus poemas, es, sin más, falso.

Los monumentos célticos.

a. La opinión de Vicetto.

Cuestión fundamental a la hora de establecer la "historia moral" de los antiguos celtas es la de los llamados monumentos druídicos, por las connotaciones religiosas que tenían estas primitivas muestras de la arquitectura para la mayor parte de los estudiosos.

Según Vicetto, la arquitectura brigantina, reducida a los *ghas* y las *mámoas* o *medorras*, se enriqueció en época céltica con los monumentos megalíticos, a partir de la muerte de Celt, cuyo sepulcro se señaló con el primer menhir de la Historia. Los menhires tienen para Vicetto una función conmemorativa, no religiosa. No teme contradecir en esto a autores en los que habitualmente se apoya: Walter Scott, maestro de Vicetto en tantas cosas, recoge de la tradición del celtismo británico la idea de que los menhires estaban directamente relacionados con la liturgia druídica[51]. Para el historiador ferrolano, las piedras oscilantes eran monumentos "judiciarios", que servían para ordalías[52].

Los dólmenes, en cambio, eran refugios, "primera transicion entre el gah y el caserio". Puede haber influído en su opinión la descripción, leída en *El pirata*, de Walter Scott, de la morada de la hechicera Norna, que era un edificio de los que —a decir de este autor— construían los pictos y que, según él, se llaman *burgs* en las Shetlands y *duns* en los Highlands (se trata, más probablemente, de construcciones megalíticas preceltas y anteriores también

[50] Todos estos argumentos se encuentran en la *Historia de Galicia*, ed. cit., I, pp. 319-25.

[51] *The Lord of the Isles*, ed. cit., p. 359 n. 2

[52] El carácter religioso de las piedras oscilantes y su vinculación con la religión druídica había sido señalado, de pasada, por Walter Scott en una obra que Vicetto leyó, *The Lord of the Isles*: ..."Trembling like the Druid's stone / on its precarious base" (*The Complete Poetical and Dramatic Works*, ed. cit., p. 346).

a los reinos pictos de Escocia oriental). Walter Scott asegura que tales edificios eran abrigos donde se refugiaban los pictos, pero constituían tan sólo el primer paso de transición entre la madriguera de una zorra y una vivienda humana. Su descripción —piedras amontonadas sin argamasa ni bóveda— coincide con la del dolmen.

Las *antas* o *cromlchs* (sic) tenían una finalidad cultual[53]: "era el lugar destinado para el acto que Chateaubriand designa en el episodio de Velleda"[54]. Esta afirmación entraña una contradicción grave con la doctrina general de Vicetto, que asegura que el culto de los celtas galaico sólo tenía lugar en los bosques sagrados o *lubres*.

Los túmulos, según él, se erigían a la memoria de los guerreros más heroicos, y no —como decía Verea y Aguiar— con el fin de plantar la encina consagrada al dios Teut, al que, según Vicetto, no se dedicó nunca culto en Galicia. Vicetto no les da en el capítulo correspondiente de la *Historia de Galicia* el nombre de *cairns*, a pesar de que Walter Scott, en *The Lay of the Last Minstrel*, ofrece de ellos, con esa denominación, una descripción detallada, considerándolos monumentos funerarios y posteriores al contacto de los bárbaros escoceses con los romanos[55]. Con todo, en *Old Mortality* se nos habla de "a small moss-grown cairn, probably the resting-place of some Celtic chief of other times"[56]. Por otra parte, no es sólo Scott quien menciona los *cairns*, sino que también lo hacen sus traductores. Así, D. E. de C. V. introduce una nota al capítulo XXXV de *Rob Roy* para aclarar el término, que define como "tosco monumento que consiste en piedras apiladas en forma cónica"[57]. Para Vicetto *cairn* era simplemente el nombre céltico del *gah* brigantino[58].

Por lo tanto, de manera coherente con las ideas de este autor sobre la

---

[53] Vicetto los encontró relacionados con la religión druídica en Walter Scott, *The Lord of the Isles*, *The Complete Poetical and Dramatic Works*, ed. cit., p. 359 y en *Rob Roy*, ed. cit., p. 48, aunque el traductor castellano D. E. de C. V., cuya versión pudo haber manejado Vicetto, añade en una nota que sigue siendo dudoso si Stonehenge es o no un monumento druídico (*Rob Roy*, Barcelona, La Maravilla; El Plus Ultra, 1863, p. 52). También en *The Chronicles of the Canongate* se menciona la litolatría druídica, con relación a los Salisbury Crags escoceses (cf. *The Two Drovers and Other Stories*, Oxford, Oxford University Press, 1987, p. 106).

[54] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 78.

[55] *The Complete Poetical and Dramatic Works*, ed. cit., p. 36, n. 4.

[56] *Old Mortality*, ed. cit., p. 214.

[57] *Rob Roy*, Barcelona, La Maravilla; Plus Ultra, 1863, p. 351.

[58] Cf. *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 12.

religión céltica, los monumentos megalíticos tienen —excepto las antas— una función civil: funeraria, conmemorativa, defensiva, judicial o de simple vivienda, nunca religiosa.

b. Las ideas corrientes en tiempos de Vicetto: el arte megalítico en el *Semanario pintoresco*.

En esta interpretación de los monumentos atribuidos a los celtas Vicetto se opone a la tradición histórica y a la idea más corriente entre los arqueólogos.

Las antigüedades "célticas" despertaban la curiosidad de los investigadores y del público en general en aquella época en que grandes obras literarias y musicales habían puesto de moda lo druídico. Son abundantes las noticias que aparecen en la prensa de entonces acerca de los monumentos atribuidos a esta religión, y a través de ellas se presentan unas ideas muy distintas de las que defenderá Vicetto en su *Historia de Galicia*.

En la introducción de la *España artística y monumental*, obra colectiva dirigida por Escosura en que participaron varias de las grandes figuras del Romanticismo español, se lee esta opinión:

> "con ellos [i. e. los iberos] se enlazaron los celtas venidos de allende el Pirineo. ¿Trajeron éstos las supersticiones druídicas? Probable parece, mas no hay dato que lo afirme, y apenas nos atrevemos a presumir que algunos grupos compuestos cada uno de tres enormes piedras dispuestas a manera de mesa, que hemos visto en Galicia, sean en efecto los menhirs o altares de los druidas, con los cuales tienen completa semejanza"[59].

En 1840 aparece un artículo en el *Semanario pintoresco español* con el título de "Las pirámides druídicas"[60], que son las navetas de Mallorca según el autor, el erudito historiador de las Baleares Joaquín María Bover. Asegura éste que los monumentos megalíticos baleares son idénticos a los *barrows* y *cairns* de las Islas Británicas, y que eran en unas ocasiones sepulcros y en

[59] Citado en el *Album pintoresco universal*, Barcelona, 1841, p. 398. Es de notar que en este texto se confunde el menhir, que es una piedra hita, con el dolmen, que es lo que efectivamente describe.

[60] *Semanario pintoresco español*, Madrid, 1840, pp. 410ss.

otras las moradas de los druidas, rodeadas de densísimos bosques. Bover recopila algunas noticias acerca de los druidas, extraídas de los autores antiguos, y, de acuerdo con una idea de la Historia todavía muy influida por las fantasías viterbianas, fecha su construcción entre la conquista de las Islas por Boccoris y el Hércules tirio, cincuenta años antes de la destrucción de Troya (como se ve, Bover era un adepto más del celtosemitismo) y el abandono de las Baleares por los celtas, que tuvo lugar noventa y seis años después de que huyeran de España, hostigados por los iberos, tal como cuenta Masdeu.

Tomás Muñoz y Romero[61] publicaba en 1847 en la misma revista otro artículo acerca de las antigüedades célticas de Menorca[62] que venía a completar al anterior. Ya el estudioso de las antigüedades menorquinas Juan Ramis había postulado en un libro de 1818 el carácter druídico de los monumentos prehistóricos de la isla. Considerando, a su vez, céltico todo lo megalítico, como era habitual, Muñoz y Romero llega a la hoy pasmosa conclusión de que sólo en Menorca hay más monumentos célticos que en Francia, Inglaterra y Escocia juntas. Muñoz y Romero estudia tres tipos de monumentos menorquines: los "dolmans", los "peulvans" y los talayots. Los "peulvans" le parecen términos, hitos, y asegura que los druidas les rendían culto, al igual que a los arroyos, fuentes y demás fenómenos de la naturaleza. Los dólmenes eran templos druídicos al aire libre. Muñoz y Romero cita a Arcisse de Caumont, geógrafo y arqueólogo francés de principios del XIX[63], para reforzar su opinión: los druidas no podían tener templos cerrados, porque no querían encerrar a la divinidad entre muros. Supone que los monumentos célticos tendrían a la vez función religiosa y política como lugar de asamblea y judicial, puesto que los druidas eran sacerdotes, jueces y legisladores. Añade algunos detalles tópicos acerca de la religión celta, entre ellos el de la creencia de que una vida sacrificada servía para rescatar otra, por lo que se inmolaba a los cautivos de guerra. Por último, trata de los habitáculos subterráneos que se habían interpretado como morada de los

---

[61] Este historiador publicaría en 1847 una recopilación de fueros y cartas pueblas y en 1858 un importante diccionario histórico.

[62] Ibid., p. 265.

[63] Publicó, entre otras varias obras, un *Curso de antigüedades monumentales* en París, en 1830.

druidas o como mazmorras para albergar a las futuras víctimas de los sacrificios, pero en que él cree ver simplemente cámaras funerarias; pues tiene los talayots por sepulcros, muy semejantes a los micénicos.

Ya en 1846 había aparecido un artículo anónimo en el *Semanario pintoresco*[64], ilustrado con un pequeño grabado, donde se trataba de un túmulo de tierra construido sobre una cámara funeraria megalítica o dolmen. El monumento se había encontrado en Eguilaz. El autor pretende demostrar que el monumento en cuestión es un sepulcro céltico, porque en él se encontraron huesos humanos y un abundante ajuar expoliado por sus descubridores. "Los celtas, kimris, gaulas y algunos pueblos del Norte" —dice el artículo, también siguiendo a Caumont— "formaban sobre las sepulturas, para mejor honrarlas y conservarlas, montañas artificiales de tierra o piedras o de uno y otro". El hecho de que no hayan aparecido en este enterramiento los objetos que Caumont señala como característicos de las tumbas célticas no es obstáculo: al contrario, permite al articulista imaginar que los restos son de una tropa de invasores. La presencia de tierra quemada o mezclada con cenizas en las inmediaciones del túmulo confirma la tesis céltica, pues es sabido que los celtas encendían luminarias lustrales en los túmulos el último día de abril[65], y también que solían quemar sobre ellos a los despojos de los enemigos muertos en combate, como sacrificio a los manes de los héroes difuntos. El mismo semanario, en 1855[66], introduce un grabado que representa las rocas oscilantes de Brinham, atribuidas por el folklore al culto druídico. El grabado va acompañado de una muy breve explicación, donde se señala que el hecho de que todavía en tiempos modernos se enciendan ante ellas hogueras la noche de San Juan es un vestigio de los antiguos cultos druídicos. Vicetto conoció este artículo y grabado, porque más tarde hablará de estas "Brimhan (sic) rocks", repitiendo la errata que se da en el *Semanario pintoresco.*

---

[64] P. 404.

[65] El autor se refiere a la festividad céltica de Beltine, durante la cual se encendían hogueras por entre las que se hacía pasar a los rebaños para purificarlos. Esta fiesta significaba el final del invierno y el principio del verano. Todavía en irlandés actual sigue llamándose Bealtaine el mes de mayo. Sobre la fiesta de Beltine escribió Walter Scott en *The Border Minstrelsy*; cf. *The Complete Poetical and Dramatic Works*, ed. cit., p. 440.

[66] P. 313.

Amador de Los Ríos dedica un estudio en 1857 a los restos megalíticos de Campóo, que él cree un monumento de la época celta[67]. Además de la descripción del dolmen, encontramos en este artículo algunas consideraciones sobre la religión de los celtas, de los cuales supone que los cántabros eran una rama más. Imagina, en la tradición patriarcalista, que rendían culto a un dios único e innominado. Pero asegura también que, al igual que los germanos, adoraban a las montañas y a las grandes piedras, lo que explica la arquitectura megalítica como eminentemente religiosa. En los dólmenes ve Amador de los Ríos templos o altares, pero también lugares de asamblea donde, imagina, acaso los cántabros juraban la guerra a los romanos (en una escena que parece inspirada en *Norma*). Indica que en los dólmenes tenían lugar los sacrificios humanos e, idea original, cree que algunos de ellos fueron utilizados como despeñaderos en ceremonias de autoinmolación ritual. El culto de los dólmenes, cristianizado, se prolonga en las romerías a las ermitas edificadas sobre estas aras célticas o en sus proximidades, y a las que se transfiere la sacralidad que residía en ellas.

Manuel de Assas, propietario y director del *Semanario pintoresco español* en su última etapa, también se ocupó de la arquitectura druídica. Assas era un polígrafo, pero fundamentalmente un orientalista, que ocupó la primera cátedra de sánscrito de la Universidad madrileña, en 1856, aunque ya había explicado esta lengua en el Ateneo. Assas, que tradujo algunos fragmentos sánscritos al castellano, era, por su formación, arianista, y creía que los celtas y su lengua provenían de los antiguos indios. Pero no era indiferente al misterio de lo celta. Así, dedicó algunas lecciones en el Ateneo de Madrid en los años de 1846 al 1849 a la arquitectura española, concediendo gran importancia a los monumentos megalíticos. Estas lecciones fueron el origen de una serie de artículos publicados en su revista en 1857, que parecen haber tenido influencia en los conocimientos de Vicetto acerca de los megalitos. En ellos se establece su clasificación sin entrar en la discusión acerca de si los celtas de la Península compartían con sus compañeros de raza transpirenaicos la religión druídica.

---

[67] *Semanario pintoresco español*, Madrid, 1857, pp. 249ss.

Los monumentos célticos, según Assas, se dividían en:

1) Menhir, peulven o men-saô, que tenía diversas funciones, cultuales, sepulcrales, conmemorativas o simplemente para servir de término.
2) Piedra horadada, por cuyos agujeros pasaban las piernas y brazos enfermos los celtas con la esperanza de sanar.
3) Piedra con pila o altar druídico, para recoger la sangre de los sacrificios (donde se ve que, a pesar de su declaración inicial, Assas sí toma postura acerca de la existencia de la religión druídica en España).
4) Piedra oscilante, con propósitos judiciales (como creía también Vicetto).
5) Dólmenes, que eran altares para los sacrificios humanos, de los que enumera varias clases. Los dólmenes, según Assas, se construían muchas veces en la proximidad de las fuentes, que los celtas tenían por sagradas.
6) Alineamientos.
7) Recintos sagrados, círculos de piedras o cromlechs, que servían a la vez de templos y de tribunales. Curiosamente, Assas indica que *cromlech* se dice en irlandés *lac-derg*[68].
8) Tumulus o *barrow*, colinas artificiales, cuyos nombres cree tomados del celta *tum*, 'colina'[69], y de una raíz *bar* que, según él, significa 'colina, frontera' en muchos idiomas[70]. Aquí se apoya Assas en la autoridad de Caumont y de Hoare[71] para refutar a Stukeley, que afirmaba que estos túmulos eran tumbas de druidas. Opina que los túmulos no tenían un uso único, pudiendo servir para fines militares, como refugio, o también para el culto. Por último, cita extensamente la *Historia de*

[68] *Leaca dearga*, 'estrato pétreo'.

[69] El latín *tumulus* es de *tumeo*, 'hincharse', de una raíz indoeuropea que existe también en celta (galés *tyfu*, 'crecer').

[70] *Barrow* es la forma que se conserva, dialectalmente, en inglés, del antiguo *beorg*, equivalente del alemán *Berg*, 'monte'. Sin embargo, la raíz *bar*, con el significado de 'altura, colina' sí que existe en irlandés.

[71] Richard Colt Hoare fue un estudioso inglés de finales del siglo XVIII y principios del XIX que se dedicó a investigar la Historia de su condado natal, donde se encuentran las célebres ruinas megalíticas de Stonehenge y Avebury.

Galicia de Martínez Paadín en lo que se refiere a las *mámoas* y castros, que tiene por representantes gallegos de los *barrows*.

Esta clasificación, debida a un polígrafo entonces tan prestigioso, y aparecida en una revista que, según sabemos, Vicetto leía con atención, no pudo dejar de influir en sus ideas acerca de la arquitectura megalítica. Observemos que lo cultual no es la única función que Assas atribuye a estos monumentos, lo que lo acerca a las hipótesis de Vicetto.

Evolución de la sociedad céltica: usos y costumbres.

a. De la sociedad brigantina a la céltica.

El transcurso del tiempo y la obra de los héroes civilizadores introdujeron notables mejoras en la sociedad céltiga. Así, Brito se dedicó a la cría del caballo[72] y Celt avezó a las gallegas en el tejido del lino y la fabricación de utensilios de madera. La caza se facilitó con la adopción de las técnicas del *cuneo*, formación de dos filas de hombres en ángulo, trabados por los codos, que luego tendría formidable aplicación a la guerra, y del *couso*, trampa excavada en la tierra a que se empujaba a las bestias feroces, ojeándolas[73]. El *cuneo*, táctica militar céltica por excelencia para Vicetto, ya aparecía descrito, aunque no con ese nombre, en *The Lady of the Lake,* de Walter Scott, de donde pudo tomarlo el historiador gallego:

"Like reeds before the tempest frown,
that serried grove of lances brown
at once lay levell'd low;
and closely shouldering side to side,
the bristling ranks the onset bide.-

[72] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 55. Vicetto se referirá frecuentemente a los caballos galaicos, menudos y resistentes como los que él había conocido en el campo gallego (Cf. George Borrow, *La Biblia en España*, Madrid, Alianza, 1970, cap. 25). Sin duda recordaría también lo que dice Scott, en numerosas ocasiones, acerca de los poneys escoceses, raza pequeña, dura y ágil, apta para las asperezas de los Highlands.

[73] Ibid., p. 87.

'We'll quell the savage mountaineer,
as their Tinchel cows the game!
They come as fleet as forest deer,
we'll drive them back as tune'.-"[74]

También en *Waverley*, se lee que los *highlanders* formaron así para la batalla en que triunfaron de las fuerzas inglesas, en "a sort of separate phalanx, narrow in front, and in depth ten, twelve, or fifteen files"[75].

Los céltigos inventaron —según Vicetto— la gaita[76] y la muiñeira, los zuecos y el *cabazo* u hórreo[77]. El traje de los céltigos varió algo respecto al de los brigantinos: ya llevaban el sayo (*sagum*) de lana, semejante al jaique de los bereberes serranos, y un gorro o *pucho* en forma de medio huevo, aún en uso en época de Vicetto en Monfero y Rivadeume (noticia tomada de Pezron[78]); las mujeres se tocaban, como aún en época de Vicetto seguían tocándose, aunque cada vez menos, con una cofia[79]. Estos datos relativos a la indumentaria de los celtas provienen de Verea y Aguiar. Sin embargo, también puede haber influido, una vez más, Walter Scott, con descripciones como la del traje de los irlandeses que presenta en *Rokeby*, donde aparece el manto o sayo, el bonete, el chuzo[80]. Más adelante, en la época en que los galiegos servirán como mercenarios en los ejércitos cartagineses, se nos presentarán en vívida

[74] Ed. cit., p. 203. Se trata de algo semejante a lo que en *The Lord of the Isles* llamará Scott *schiltrum*, "a large body of men drawn up very closely together, but it has been limited to imply a round or circular body of men so drawn up" (ed. cit., p. 370, n. 2 a la n. 1). Como el *cuneo* de Vicetto, el *schiltrum* sirve tanto para la caza como para la guerra.

[75] Ed. cit., p. 224.

[76] El lírico pasaje de Vicetto acerca de la gaita (*Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 100), instrumento céltico, como instrumento nacional por excelencia, a cuyos sones ningún gallego es capaz de resistir sin dar rienda suelta a la emoción, es eco de un párrafo de la "Author's introduction" de Walter Scott a *Rob Roy*: "An Englishman may smile, but a Scotsman will sight at the postscript, in which the poor starving exile asks the loan of his patron's bagpipes that he might play over some of the melancholy tunes of his own land. But the effect of music arises, in a great degree, from association, and sounds which might jar the nerves of a Londoner or Parisian, bring back to the Highlander his lofty mountain, wild lake, and the deeds of his fathers of the glen" (ed. cit., p. 433). Por esto se refiere Vicetto juntamente a la nostalgia y al amor por la música de gaita como dos condiciones morales "que hemos inoculado en las venas del pueblo inglés".

[77] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 99.

[78] Op. cit., p. 156.

[79] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, pp. 92-93.

[80] *Rokeby*, ed. cit., p. 269 y n. H.

estampa: marchando en cuadrillas, ya a pie, ya a caballo, tocados con sus *puchos* adornados de plumas de gallo, las largas cabelleras a la espalda, ceñidas por su fina correa, vestidos con el sayo sujeto con un cinto sobre las bragas, calzados con zuecos[81], que por su rigidez impiden la huida, y, por armas, la cetra, el chuzo y la hoz, bien corta a manera de cimitarra, bien con un largo mango o asta a modo de *cardeña*[82], y profiriendo aguerridos *aturuxos*. La idea de los *aturuxos* puede estar apoyada en los *slogans* o gritos de guerra de los *highlanders*, que aparecen con frecuencia en las novelas de Walter Scott.

Pudo influir también en esta visión de Vicetto un artículo escrito por Vicente de la Fuente, historiador de la iglesia y estudioso de los místicos españoles, en el *Semanario pintoresco español*, en 1842[83]. Tiene por asunto la Historia de las guerrillas españolas, que hace remontarse a la antigüedad céltica, fundándose en las monedas llamadas del jinete ibérico. Asegura que los celtas montaban en pelo, vestían una ligera túnica, iban armados de una

[81] Vicetto emplea constantemente la forma gallega *socos*, es decir, no las madreñas, sino el calzado de cuero con suela de madera. Más que reflejo del seseo, la forma debe ser recuerdo de un pasaje de Scott. En *Waverley*, el pedante barón de Bradwardine, infatuado porque su familia tiene el ancestral privilegio de descalzar de sus caligas al rey después de las batallas, se extiende en una digresión acerca de si los modernos *brogues* de los *highlanders* se pueden considerar equivalentes de las antiguas *caligæ*, concluyendo que sí, porque ambos calzados se ataban, a diferencia de los *socci*, desprovistos de cordones, en los que el pie simplemente se metía. Scott relaciona el antiguo *soccus* con las pantuflas (*Waverley*, ed. cit., p. 231), pero Vicetto, como casi todos los autores españoles (cf. Corominas, *Diccionario crítico etimológico...*, s. v. *zueco*), piensa en el zueco, o en el *zoco*.

[82] La hoz es para Vicetto el arma céltica por excelencia. No sería de extrañar que hubiese influido en esta opinión cierto episodio de la historia del clan MacGregor, narrado por Walter Scott en su "Author's introduction" a *Rob Roy* (ed. cit., pp. 423-424): "His company [i. e. de James Roy MacGregor] did great execution with their scythes. They cut the legs of the horses in two; the riders through the middle of their bodies". Igual que la infantería gallega, que con sus *fouces* "hacia horroroso estrago en la caballeria romana". En *Waverley* se lee cómo en el levantamiento jacobita de 1745 se utilizaron en el campo del pretendiente estas armas, y cómo el coronel inglés Gardiner fue desarmado por un *highlander* valiéndose de una de estas guadañas enmangadas (ed. cit., pp. 214 y 226 y n. 76). Otro tanto en *Old Mortality* (ed. cit.,pp. 211 y 227). La comparación, que encontramos en la *Historia de Galicia*, de la hoz de guerra de los gallegos con una cimitarra dotada de filo en la parte interior, cóncava, también procede de Walter Scott: en *The talisman*, que sucede durante las cruzadas, en dos ocasiones los caballeros cristianos designan burlonamente a las cimitarras de los árabes de Saladino como hoces (*sickles* y *reaping hooks*) (ed. cit., pp. 245 y 288).

[83] Pp. 163ss.

pica —lo que Vicetto llamará *chuzo*—, de un venablo y a veces de una hoz. Es de suponer que Vicente de la Fuente tomó por una hoz lo que hoy se cree que es una palma. Después, describe a los guerrilleros ibéricos que combatieron junto a los cartagineses, y por fin a los de Viriato, narrando algunos de los ardides estratégicos que también se pueden encontrar en la *Historia de Galicia* de Vicetto. Al artículo acompaña un fantasioso grabado de un guerrillero de Viriato.

b. La aportación de fenicios y griegos.

Fundamental fue la aportación fenicia a la civilización céltica. Al introducir la vida urbana, creó la familia tal como hoy se la conoce (en *Los Hidalgos de Monforte*, versión de 1878, se atribuye este adelanto a la conquista romana). Impulsó a los céltigos a su gran aventura náutica, la población de las Islas Británicas, y los dividió en las dos razas que aún hoy persisten, según Vicetto: interior y costera. Los primeros monumentos no megalíticos son de época fenicia y están en relación con estas navegaciones: los faros. Ya en 1847 Vicetto había publicado un artículo en el *Semanario pintoresco*[84] donde trataba de la torre de Hércules. Sin embargo, en aquel momento sus opiniones eran bien distintas de las que expresa en la *Historia de Galicia*: lejos de creer que la torre era fenicia, adoptaba la idea de Cornide y de Enrique de Vedia, que la hacían romana, de la época de Trajano. Sin embargo —Vicetto no se arredra ante las contradicciones— en su mismo artículo afirma que la tradición decía que ya funcionaba en tiempos de César, y que tenía un enorme espejo, que brillaba al sol por el día. También es fenicio el alalá, identificado ya por Verea y Aguiar con el aleluya hebreo.

Más tarde, sin duda por influencia de la *Historia de Galicia* de Murguía, que reduce la aportación fenicia a la civilización galaica, Vicetto corrigió algunos puntos de vista en la edición aumentada que preparaba de su obra histórica. En 1875 afirmaba que no hubo verdadera colonización fenicia, y que por lo tanto el idioma fenicio no se había llegado a imponer nunca en Galicia, a diferencia del griego[85]. Efectivamente, los griegos sí llegaron, según él, en

---

[84] P. 275.
[85] *Revista galaica*, Ferrol 1875, II, nº 19.

número importante y se asentaron como colonos, pero los fenicios, gentes de paso, a lo sumo fundaban factorías comerciales. Esto no impide que impulsaran poderosamente la civilización galaica, pero afecta a la idea de la mezcla de sangres celto-púnica implícita en la versión de 1865 de la *Historia de Galicia*.

En cuanto a la herencia de los griegos, Vicetto se atiene fundamentalmente a sus predecesores Verea y Aguiar y Martínez Paadín. Los griegos son los verdaderos impulsores de la vida municipal, siendo su organización política muy similar a la de los céltigos, es decir una laxa federación de municipios autónomos al mando de sus respectivos régulos o arcontes, que hacen caso de la autoridad de un arconte supremo, basada siempre en el prestigio y no en la coerción. Unica institución de raigambre helénica que permanecía en Galicia según Vicetto era la de las "rondas de noche". En su creación de la verdadera vida municipal es esencial la contribución griega a la historia de Galicia. Puesto que, después de un largo periodo de latencia, sumergidos por el imperio romano, las monarquías germánicas y la "reacción neogermánica" de la Reconquista, los municipios serán el elemento motor de la Historia gallega durante toda la segunda parte de la Edad Media, y su levantamiento, la guerra de los irmandiños, marcará el tránsito a la Edad Moderna.

Esta visión política de la Galicia celtigriega queda precisada en la *Revista galaica*[86]: Galicia era una unión de pequeñas repúblicas con régulos a la cabeza, pero ya existía una primera división de la sociedad en clases: libres y siervos, es decir propietarios y braceros. En la *Historia de Galicia* ésta no existiría hasta la época romana[87]. El detalle es importante, porque es la aparición de las clases sociales lo que termina con la Edad de Oro; es la aparición de la cultura, de la civilización por oposición a la sociedad feliz de la época áurea. Los galogriegos de la *Historia de Galicia* vivían en la inocencia, en una sociedad patriarcal caracterizada por los buenos sentimientos de quienes la formaban[88]; los malvados eran excluidos de la sociedad y desterrados. En

[86] Ferrol, 1875, II, nº 23.

[87] *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 90.

[88] La idea era común, como se ve por el prólogo de *Cantares gallegos*, donde Rosalía Castro afirma que las costumbres de Galicia "inda conservan certa frescura patriarcal e primitiva". Como tantas otras ideas del celtismo de Vicetto, y, en general, de los autores de mediados del siglo XIX, puede remontarse a Walter Scott, que afirmaba por ejemplo, refiriéndose a los Highlands, que

cuanto a la religión, era el deísmo (sólo la segunda oleada de pobladores griegos introduciría el politeísmo) ya solar, practicado por los griegos, ya lunar, practicado por los celtas, que sólo en esto no se habían fundido totalmente con los colonos pelasgos. El culto griego al sol tenía dos manifestaciones rituales fundamentales: la alborada y los *sacris solemnis*, donde *solemnis* se supone derivado de *sol*. A los griegos se deben, además de esto, tal o cual elemento del atuendo tradicional femenino (el dengue o manteleta), y algunos ritos conservados en forma de tradiciones populares: el culto al laurel, los deportes rurales, ciertos rituales funerarios —la presencia de plañideras en los entierros[89]—; más de una manifestación del arte folklórico: la flauta; mejoras en las técnicas artesanas: alfarería y panificación[90].

El celtismo como victoria sobre el tiempo histórico.

Como se ve por la persistencia del idioma, la presencia céltica en Galicia, y he ahí la verdadera razón de ser del celtismo de Vicetto, no termina con el aplastamiento de la nacionalidad céltica por los romanos, puesto que sólo las familias ricas se romanizaron, permaneciendo las otras "aisladas en su nulidad social", resistiendo impasibles al flujo y reflujo de los pueblos invasores[91]. "El pueblo lucense ó lo que es lo mismo la Galicia de hoy", dice sin dudar[92]. Y así, todavía en tiempo de los suevos, los gallegos o celtisuevos, trabajadores, se agrupaban en cabañas —llamadas *engastulos*[93]— en torno

---

"la simplicidad de la lengua y de las costumbres célticas no admite ningunos títulos honoríficos" (*La hermosa joven de Perth*, ed. cit., IV, p. 26).

[89] Resulta extraño que Vicetto no haya atribuido a los celtas esta costumbre, cuando el *coronach* o lamento fúnebre de los *highlanders* escoceses es repetidamente mencionado y alguna vez descrito por Walter Scott en novelas que Vicetto conoció sin duda, como *La hermosa joven de Perth*, ed. cit., III, p. 265. La tradición de Verea y Aguiar ha sido aquí más poderosa que la influencia septentrionalista de Walter Scott.

[90] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, pp. 232ss.

[91] Ibid., II, p. 93.

[92] Ibid., II, p. 200.

[93] Ibid., II, p. 260. Es probable que en esta denominación haya que ver el eco de la lectura de un pasaje de *Waverley* de Walter Scott. Habiendo sido apresado el protagonista de esta novela y mantenido durante días en una rústica choza, es después trasladado a Edimburgo y puesto en libertad. En aquella ciudad escucha una conversación referida a él en que se dice: "for a prisoner of

a los castillos de sus señores, sin que se alterasen sus costumbres, la esencia de su lengua ni sus formas de vida, de una vez por todas establecidas con la fusión celtigriega, y completadas por el aluvión germánico. Por ello, Vicetto espera al fin de la monarquía sueva para trazar el retrato físico y moral del gallego, del gali-suevo:

> "En resúmen: —el gallego era en aquella época y es en la actualidad— moralmente hablando céltigo, en lo frugal, espiritual y sencillo de su vida pastoral, agrícola o marinera; fenicio, en su cautela y en su amor al trabajo; griego, ó lacedemonico, en lo severo y despreciador de los afeites y el lujo; púnico, en su desconfianza; romano en sus argucias reticentes; y germano en su amor á la familia, al suelo en que nació y al reposo del espíritu"[94].

En cuanto a la desconfianza, cabe recordar que, según Vicetto, los céltigos ya la habían manifestado cuando llegaron los fenicios, de manera que mal puede ser un rasgo púnico. Que la desconfianza, tradicionalmente atribuida al pueblo gallego, fuese también un rasgo peculiar de los celtas de Escocia, es algo que Vicetto debió leer con grata sorpresa en Walter Scott[95].

Siglos después, a finales del XII, el pueblo gallego, debido a mantener las características "fisiológicas" de los celtas, no desarrolló, según Vicetto, una vida urbana normal, como en otros países. Su idiosincrasia racial lo hacía permanecer apegado a las arboledas, las fuentes del paisaje natal; a las cruces, tumbas e iglesias que lo sacralizaban; y así continuaba aún, inalterable, cuando Vicetto redactaba su Historia[96].

Si, como hemos visto, la aparición del estilo característico de la balada romántica en prosa es frecuentemente la marca de la irrupción del mito, a él pertenece plenamente la última y más terrible invasión de cuantas anegaron a la nación céltica, tras la de los cartagineses, la de los romanos y la de los godos: la de los árabes. Todo el capítulo que narra la irrupción musulmana está escrito con abundante utilización de los correspondientes procedimientos

war is on no account to be coerced with fetters, or debinded in *ergastulo*" (el subrayado es de Scott) (ed. cit., p. 199). A la *-o* de este ablativo latino puede deberse la infrecuente *-o* del *engastulo* (sic) de Vicetto.

[94] Ibid., III, p. 139.

[95] Cf. *The Heart of Mid-Lothian*, ed. cit., pp. 303 y 381.

[96] *Historia de Galicia*, ed. cit., V, p. 185.

retóricos[97]. La invasión árabe, tal como en él se evoca, es para Galicia uno de esos tiempos negativos, equivalentes en la dimensión temporal a la "tierra devastada" del espacio sagrado. Desaparición del tiempo, retorno a los orígenes, palingenesia. *Renovatio mundi.* Y así, al esparcirse las cenizas de la monarquía goda, se avivan los rescoldos de los ya casi olvidados céltigos, ahora celtisuevos: "como si de las cenizas hubiere (sic) de surgir el cisne de la nacionalidad"[98]. En una vigorosa invocación, Vicetto los interpela: "Céltigos de nuestras montañas, vigorosos é indomables, ¿donde estáis? ¿No ois?"[99]. Como respondiendo a su llamada, vemos a los galisuevos que "recogen sus ganados, abandonan sus chozas y se replegan a las ciudades"[100] y sucumben en ellas o se retiran a la aspereza de los montes, "donde se consuelan de sus tribulaciones, donde se alientan *célticamente* los unos á los otros"[101]. Y así "nuestros brigantinos, nuestros céltigos, nuestros celti-suevos; van recobrando su primitiva bravura"[102]. Notemos de paso cómo, a pesar de la fusión con la sangre germánica, Vicetto sigue considerando a la población galaica como esencialmente brigantina, es decir igual a sí misma desde los tiempos míticos de los primeros pobladores. Los galisuevos "no abandonan las rocas de sus desfiladeros, retorcidos, y á la sombra de un men-hir ó de un menshao, afilan

---

[97] Vicetto adopta también la frase párrafo y el capítulo ultrabreve, característicos según Ferreras (*La novela por entregas*, ed. cit., p. 238). He aquí, a modo de ejemplo, dos capítulos (ibid., III, p. 183):

" VI

Los moros avanzaban y avanzaban.

Como sucumbió Tuy, sucumbe Orense.

Auriam vero depopulavit usque ad solum.

VII

Los moros avanzaban.

Y como sucumbió Orense, sucumbe Iria, por mas que en ella se refugiaran *después*, una vez reconquistada, muchos obispos cristianos, de que nos habla el privilegio del rey D. Ordoño II -año 915- de que hablaremos al historiar su reinado".

[98] Ibid., III, p. 190. ¿Se habrán cruzado, en la mente de Vicetto, el cisne de los bestiarios y el ave Fénix?

[99] Ibid., III, p. 180.

[100] Ibid., p., 181.

[101] Ibid., p. 185.

[102] Ibid.

sus espadas"[103], eligiendo para sus reuniones, como los celtas que nos presentara en el primer volumen de su *Historia*, el punto sacralizado por el megalito. O bien, encabezados por su obispo Odoario, se refugian en las *furnas*, como los católicos escoceses de que hablara Walter Scott en *The Lord of the Isles*[104]. Y la guerra que desencadenan contra los invasores es "semejante á la de nuestros céltigos ó galiegos contra los romanos"[105]: guerra de guerrillas, propia del espíritu del paisaje y de la raza[106]. Semejante o la misma, puesto que Vicetto, en brillante intuición histórica, supone que la Reconquista no hace sino prolongar el empuje hacia el sur de los pueblos prerromanos, decididos a avanzar hasta las costas atlánticas meridionales a despecho de los romanos, de los godos o de los musulmanes.

Los arreos guerreros de los cristianos de entonces no son muy distintos de los galaicos que describe Estrabón: la cabellera larga y tendida, un pequeño morrión fijo al cuello con una correa, y por armas la honda, el chuzo, el hacha del leñador, la hoz, el rejón. Tan sólo un arma peculiar: el bidente para desjarretar a los caballos enemigos[107].

A iguales motivos tradicionales responde el constante impulso anexionista de Portugal hacia el norte, que no trasciende nunca las fronteras de la antigua Galicia bracarense, es decir, el río Umia y las comarcas gallegas de la Limia[108]. Toda la historia medieval se explica por estas antiquísimas corrientes, en germen desde la época celta: las constantes revueltas de la nobleza gallega contra la monarquía leonesa no son sino la tendencia sueva a separarse del godo, que a su vez no era sino la tendencia celta a mantenerse independiente del romano. Tanto es así que Vicetto identifica a la nobleza sueva con los indígenas del país (merced, naturalmente, a la fusión de sangres operada en el periodo de la monarquía sueva). Al menos hasta que los reyes castellanos adulteran la sangre de la nobleza auténtica o celtisueva con la de la aristocracia de origen godo[109], operación fatal para Galicia.

[103] Ibid., III, p. 185.
[104] Ed. cit., pp. 353 y 390.
[105] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 193.
[106] Ibid., V, p. 372.
[107] Ibid., III, p. 221.
[108] Cf., entre otros muchos pasajes, *Historia de Galicia*, ed. cit., V, p. 364 y VI, p. 137 n. 1.
[109] Ibid., V, pp 269-70.

El último y supremo esfuerzo de la nobleza sueva e indígena en su resistencia al auge de la aristocracia de origen godo es la gesta de Pedro Pardo de Cela y el conde de Camiña Pedro Madruga. Así, Vicetto no cree que las aspiraciones de Juana la Beltraneja tuvieran mucho que ver con los proyectos de estos dos condottieros, cuyo norte era, según él, realizar el ancestral anhelo de la restauración del reino suevo, es decir de la Galicia indígena, prerromana, independiente[110].

A partir del momento inicial de degeneración de la nobleza autóctona a mediados del siglo XIV y coincidiendo con la derrota en Castilla del rey don Pedro el Cruel, todo el peso y la responsabilidad que implica el celticismo recaen sobre el pueblo, que responderá en las guerras irmandiñas. Los irmandiños van al combate "armados de sus largos chuzos y hoces", tal como los galaicos que militaban en los ejércitos cartagineses[111] y pretendían restaurar "en el siglo XV la libertad de la antigua Galaica, de aquella Galaica celti-griega donde no habia señores ni siervos"[112]. La semejanza entre irmandiños y galaicos prerromanos queda subrayada por el hecho de que Viriato no tenía más que "dos pensamientos que sintetizaba en uno solo: *Dios y sus hermanos*"[113]. Tal como los conjurados de *Los hidalgos de Monforte* con su *Deus fratresque Gallæciæ* o *Gallaicæ*. Tal como los gallegos lucenses en su lucha contra los suevos, cuando los sacerdotes "con el crucifijo en una mano y la espada en la otra, clamaban por la fraternidad galáica y la independencia galáica"[114].

Tras un secular letargo, el pueblo celta resucita en el momento épico de la lucha contra las tropas napoleónicas: "primeros sacudimientos del espíritu de independencia de los antiguos céltigos, reviviendo una vez mas en la raza neo-germana"[115]. Esta resurrección se refiere a una periódica repetición de los acontecimientos, a la irrupción del mito, cuya marca formal es el ritmo hierático de la balada[116].

[110] Ibid., VI, pp. 175 y 204.
[111] Ibid., VI, p. 41.
[112] Ibid., VI, p. 43.
[113] Ibid., I, p. 13.
[114] Ibid., II, p. 200.
[115] Ibid., VII, p. 317; cf. también p. 331.
[116] Ibid., VII, p. 428.

En realidad, se trata siempre de la misma guerra, puesto que las Cortes de Cádiz no son sino "el *epílogo* del drama de nuestras montañas en el siglo XV, conocido en la historia pátria por la guerra de los villanos"[117]. Una vez más, los gallegos combaten —además de con sus escopetas— "con chuzos, hoces, palos y hazadas" y en gavillas de brigantes como en tiempos de Viriato[118]. La organización política surgida del levantamiento antifrancés, cuyo núcleo son las juntas, recuerda a la estructura federativa de la nacionalidad céltica[119] (y, no hay que olvidarlo, ambas prefiguran la república federal proclamada en España en 1873, año de la publicación del último volumen de la *Historia de Galicia*). En fecha tan tardía como 1873 el campesino gallego sigue siendo en su esencia un celta, y la conservación de ese carácter se convierte para Vicetto en una exigencia programática que no hubiera disgustado a un Otero Pedrayo: "Debe ponerse igualmente especial empeño *en conservar nuestra sencilla vida patriarcal con su severidad, con su modestia, con su magestad*"[120], afirmación que, en contraste con los cantos al progreso que se leen en otras páginas del mismo libro, muestra lo contradictorio del pensamiento de Vicetto, en el que, de todos modos, puede notarse una evolución hacia ese galleguismo tradicionalista y literalmente bucólico que caracterizará al grupo nacionalista de Otero Pedrayo y Risco[121]. A través de la nostalgia del paraíso, de raigambre rousseauniana en Vicetto, llegan a un paradójico punto de contacto el democratismo y el tradicionalismo.

En la narración de las aisladas acciones de las partidas de guerrilleros contra los franceses, será constante la identificación de los modernos gallegos con las antiguas "parcialidades" de la Galicia prerromana: los de Valdeorras son los antiguos *egurros*[122], los de Viveiro los antiguos *cinnianos*[123], los de

---

[117] Ibid., VII, p. 409.

[118] Ibid., VII, pp. 331, 354 y 376.

[119] Ibid., VII, p. 413.

[120] Ibid., VII, p 519.

[121] Cf. Francisco Bobillo: *Nacionalismo gallego. La ideología de Vicente Risco*, Madrid, Akal, 1981, pp. 185ss.; Ramón Villares Paz, "Fidalguía e galeguismo", en Antón Losada Diéguez, *Obra completa*, Vigo, Xerais, 1985; Justo G. Beramendi, "O nacionalismo de Otero Pedrayo", en *A sombra imensa de Otero Pedrayo, A nosa terra*, Vigo, 1987, extra nº8.

[122] *Historia de Galicia*, ed. cit., VII, pp. 330 y 342.

[123] Ibid., VII, p. 334.

Santa Marta los antiguos *arrotrevas*[124], los del Avia abobrigenses que habitan la antigua Abóbriga[125], los de Xinzo de Limia son "los descendientes de los antiguos límicos" y límicos también ellos[126], *brácaros* los pontevedreses[127], cuando no *helenos*[128]; los de Trasdeza, simplemente, "descendientes de los antiguos céltigos del interior del país"[129], *graios* los de Ogrove[130], antiguos *yernos* o *hibernios* los de Vigo[131], *nerios* los de Corcubión y Cee[132], los de Cayoso *siluros*[133].

Como tantas otras veces, el procedimiento aquí abrumadoramente utilizado por Vicetto ha sido aprendido en Walter Scott, que al narrar los acontecimientos de los turbulentos siglos XVII y XVIII en Escocia se complace en identificar a los rebeldes alzados en armas con los antiguos celtas. Muy especialmente en *Old Mortality*, donde el predicador demente Habakkuk Mucklewrath es específicamente comparado a un antiguo druida[134]. Pero lo que en Scott es un procedimiento novelesco más o menos romántico se carga en Vicetto de un sentido bien diferente, se torna fundamento de la reivindicación nacionalista.

[124] Ibid., VII, p. 339.
[125] Ibid., VII, pp. 338-39.
[126] Ibid., VII, p. 341.
[127] Ibid., VII, pp. 345-46.
[128] Ibid., VII, pp. 351-52; cf. también p. 375.
[129] Ibid., VII, p. 356.
[130] Ibid., VII, p. 357.
[131] Ibid., VII, p. 358.
[132] Ibid., VII, p. 360.
[133] Ibid., VII, p. 387.
[134] *Old Mortality*, Harmondsworth, Penguin, 1975, pp. 232 y n. 10, 272.

2. CONSECUENCIAS POLÍTICAS DEL MITO DE LA EDAD DE ORO: EL NACIONALISMO DE VICETTO.

Del mito celtista se desprenden, por tanto, elementos de un programa político. Como hemos apuntado anteriormente, el mito de la Edad de Oro no es una creación simplemente estética; y a lo largo de la *Historia de Galicia* su relación con las aspiraciones nacionales del país aparece de manera diáfana, desde el inicio de la obra, cuyo primer volumen pretende sentar las bases del "celticismo".

Este carácter ya había sido advertido por José Luis Varela, que indica que "para ello [i. e. la creación de un cuerpo de doctrina regeneracionista en Galicia] se precisó buscar una legitimidad, esto es, unos mitos y unos héroes (Vicetto, Murguía)"[135].

La *Historia de Galicia* de Vicetto no es neutral sino militante, "el monumento mas valioso de su [de Galicia] significación política en el Tiempo"[136], especialmente en los períodos de la monarquía sueva y de la supuesta monarquía galaica de la alta Edad Media; aunque de vez en vez se defienda de ello[137], muchas más lo declara paladinamente. Así, contradiciendo lo afirmado en la cita anterior, al hablar de cierto rey suevo, exclama: "nosotros, ¿como debemos considerar [i. e. enjuiciar] a Requiario sino por el prisma de nuestra propia nacionalidad galáica?"[138]. Más adelante señala incluso que como historiador gallego tendrá que "diferir siempre" de lo que digan los historiadores de España[139].

[135] Op. cit., p. 137.

[136] *Historia de Galicia*, ed. cit., VII, p. 517.

[137] Ibid., II, p. 66: "[el historiador] no lo modela [i. e. su criterio] en la turquesa de la conveniencia nacional, halagando sus glorias". Aquí, como es práctica habitual en su producción novelística, Vicetto se escuda en una supuesta veracidad histórica para hacer aceptable a los lectores un contenido presumiblemente controvertible, en este caso el juicio negativo de los últimos resistentes del Medulio.

[138] Ibid., II, p. 219. Es digno de ser notado el hecho de que Vicetto no albergaba dudas sobre cuál era su propia nacionalidad, idéntica a la de los lucenses y los suevos del siglo V.

[139] Ibid., III, p. 11.

En la página 17 del primer volumen de la *Historia de Galicia* aparece la primera mención de una "nacionalidad céltica" constituida en el territorio de la posterior Galicia por los descendientes de los brigantinos[140]. A ella quedarán dedicadas las más de ochenta páginas del "período tercero", al cual da nombre. La nacionalidad céltica, como hemos indicado, como un hecho iniciático, brota de la muerte de Celt, relacionándose sin duda con el papel civilizador concedido a ésta: probablemente la primitiva y laxa organización social de los tubalitas no merecía, en opinión de Vicetto, el nombre de nacionalidad. No se designa en el texto con tal nombre a la estructura política de los descendientes de Brigo hasta después de aquel fallecimiento[141], cuando los brigantinos ya son céltigos. La nacionalidad céltiga es una nacionalidad pujante, de la que, se nos dice, surgen y se desgajan otras nacionalidades[142], como las de los galos, los irlandeses y otras. Reúne todas las características necesarias para ser nación, y por eso Vicetto le aplica en ocasiones el adjetivo *nacional*[143]. No le falta ni el "espíritu nacional"[144]. Más aún: esa nacionalidad es la misma nacionalidad gallega, según vemos cuando Vicetto afirma que la raza céltica es "la raza que constituyó nuestra nacionalidad"[145] o que Galicia debe su nombre "á la nacionalidad céltica que la constituyó tal"[146].

A partir de este momento, son varias las ocasiones en que los antiguos gallegos son considerados expresamente por Vicetto como una nacionalidad —término preferido por Vicetto— o nación. Por ejemplo, durante la dominación política de Roma, Galicia es "un grano de arena mas en aquel inmenso arenal de nacionalidades"[147] que constituye el Imperio.

Al derrumbarse éste, los gallegos bracarenses son sumergidos por la invasión sueva, pero los lucenses, según Vicetto, supieron resistir y formar una república independiente, cristiana y federativa, "una nacion agrupada en torno a los municipios"[148], de tal manera que "ambos pueblos, los gallegos

[140] Otra alusión a ella se encuentra en la p. 23. Ambas se producen en contextos prolépticos.
[141] Ibid., I, p. 81.
[142] Ibid., I, p. 94.
[143] Ibid., I, p. 41: "su semblanza nacional", p. 102: "la semblanza nacional de un pueblo primitivo".
[144] Ibid., I, p. 329.
[145] Ibid., I, p. 273 y 329.
[146] Ibid., IV, p. 297.
[147] Ibid., II, p. 150. Casi iguales palabras en II, 159.
[148] Ibid., II, p. 200.

lucenses y los suevos que ocupaban la Galicia bracarense, quedaron como dos naciones amigas"[149]. Sin embargo, el período de las constantes luchas de los galaicos contra los suevos y de las de éstos contra los godos y los vándalos, que a menudo tienen el territorio gallego por escenario, provoca un deterioro del tejido nacional, cuya más notable señal es la pérdida progresiva del idioma: "los gallegos lucenses iban perdiendo nombre"[150], es decir, iban dejando de reconocerse a sí mismos como tales. Sin el idioma y sin la conciencia nacional —el "espíritu nacional", diría Vicetto—, puede considerarse, a pesar de todo, que existe una nación, virtual y latentemente: los lucenses "abrigaban sin embargo la semilla que debia brotar, desarrollar y renovar su nacionalidad"[151]. Galicia queda viviendo "una vida embrionaria, para aparecer mas adelante autonómica, gigante y esencialmente Galicia"[152]. Vicetto no lo expresa con claridad, pero esa semilla es el celtismo presente en la raza (el tipo racial céltico, bien diferenciado del godo y por tanto del castellano, queda descrito en el volumen tercero de la *Historia de Galicia*[153]), en el idioma (son los vestigios del idioma celta en el gallego los que "atestiguan la existencia independiente de nuestra nacionalidad, sin que la civilizacion romana los devorase"[154]), en las costumbres, en el carácter de los lucenses, en su religión.

La religión, como hecho diferencial, es una idea que se encuentra en Vicetto tanto como en Faraldo[155]. El patriarcalismo tubalita, conservado por los céltigos, en convivencia con la heliolatría helénica, es condición de la conversión, tempranísima, de Galicia al catolicismo; ésta, a su vez, de la formación de la monarquía católica sueva, de la pervivencia de Galicia bajo

[149] Ibid., II, p. 199. La idea procede de Huerta y Vega, *Anales de el reyno de Galicia*, ed. cit., II, p. 290.

[150] Ibid., II, p. 204.

[151] Ibid.

[152] Ibid., II, p. 210.

[153] Pp. 132ss.

[154] Ibid., II, p. 259.

[155] La supervivencia de la religión y de otros muchos aspectos de la sociedad indígena durante la época romana y hasta durante la de los reinos germánicos no es una idea descabellada de Vicetto, sino que la mantienen historiadores actuales; así, José María Blázquez, "El sincretismo en la Hispania romana entre las religiones indígenas, griega, romana fenicia y mistéricas", en *Religiones en la España antigua*, Madrid, Cátedra, 1991, pp. 38-39, y Juan Antonio Gaya Nuño, *Escultura ibérica*, Madrid, Aguilar, 1964, pp. 163ss.

la monarquía goda (puesto que la Galicia católica, vencida por las armas, es en cierto modo vencedora al convertirse al catolicismo la España visigoda arriana —idea adaptada de Paadín, que la aplicaba al druidismo) y de la Reconquista. Por esto afirma Vicetto que "el pueblo gallego *ha sido amasado en las iglesias mas que otro alguno*"[156], y que cuando el progreso, en su marcha unificadora, vaya borrando todos los demás hechos diferenciales, éste, esencial, primigenio, continuará siempre como fundamento de la nación.

Esta situación continúa durante los primeros años de la dominación sueva, porque los invasores germanos se superponen a la sociedad lucense sin intervenir en ella. La nacionalidad se identifica con el pueblo, y no con la monarquía, imprescindible sin embargo porque constituye su osamenta. Pero bajo el reinado de Requila la cosa cambia, porque los suevos comienzan a *nacionalizar* el país[157]. Lo que entiende Vicetto por *nacionalizar* se aclara algo más adelante, cuando explica que a mediados del siglo V "empezaban á nacionalizarse Francia y España"[158], es decir que empezaban a constituir monarquías de tipo medieval, o sea, en el pensamiento de Vicetto, estados. Por obra de los suevos, a mediados de este siglo quedan unidos en la galleguidad los dos pueblos: "todos son hijos de céltigos, fenicios, griegos, cartagineses, romanos y suevos, pero todos son gallegos, todos son hijos de Galicia, han nacido en ella, y por consiguiente las alas de la historia los acoge (sic) como una sola nacionalidad, la nacionalidad galáica"[159]. Sucede, pues, con los suevos, lo que no había sucedido con los romanos, precisamente porque la invasión sueva representa a la vez la liberación del yugo imperial.

Esta interpretación de las invasiones germánicas no es invención de Vicetto, sino que se encuentra ya en Walter Scott. En su novela *El pirata* se lee que para alguno de sus personajes, los vikingos, al desembarcar en las playas de Britania y el occidente europeo, habían venido a sublevar a la población contra la decadente Roma[160].

---

[156] *Historia de Galicia*, ed. cit., II, pp. 270-271.

[157] Ibid., II, p. 212.

[158] Ibid., II, p. 219.

[159] Ibid., II, p. 221.

[160] *El pirata*, ed. cit., III, p. 65. La afirmación supone una cierta confusión en el personaje que así se expresa, porque las incursiones vikingas tienen lugar cuando ya Roma había dejado de existir como imperio en Occidente desde hacía siglos.

Los suevos llevan a su cenit a esta nación, que ya es "nuestra nacionalidad"[161], con el intento de crear una monarquía sueva en todo el territorio peninsular, ambición cuyo fracaso en tiempos de Requiario, repetido en los de Remismundo, es fruto de la desigualdad de la lucha de una nación (la gallega) contra dos (la goda y la romana reunidas en alianza) cuando no de la torpeza política: se reconoce a menudo, en estos capítulos de la *Historia de Galicia*, la obsesión de Vicetto por la política exterior, entendida siempre como política de anexionismo y hegemonía sobre otros estados, sin la cual una nación languidece y muere[162], porque no existiendo política exterior, se impone la policía interior, un estado represivo[163], como si las energías de un estado hubieran de descargarse o bien contra otros estados o bien contra sus propios ciudadanos. Sigue al fracaso de la política expansionista sueva un período de luchas intestinas entre los que, sin renunciar a la independencia nacional, reconocen ser vasallos de los godos y los que no aceptan "superioridad monárquica de raza alguna". La victoria de aquéllos "eclipsó la estrella de la independencia galo-sueva", aunque fuese momentáneamente, y la aparición de la herejía arriana contribuye a empañar "el esplendor de su nacionalidad"[164], que se debía en gran parte, a juicio de Vicetto, a haber constituido la primera monarquía católica de Europa.

En la monarquía feudal, el poder municipal de la república lucense se extingue casi por completo, puesto que en opinión de Vicetto el poder ciudadano no surge más que durante los procesos de formación y descomposición de las naciones. Bajo la hegemonía clerical y aristocrática, los concilios se alzan con el poder legislativo, equivaliendo a las asambleas nacionales, mientras los otros dos poderes recaen en la aristocracia, a la cual también pertenece la jerarquía eclesiástica[165]. Ya no es *pueblo* sinónimo de *nacionalidad*, sino que el pueblo constituye sólo una "capa" de la nacionalidad, la cuarta y más postergada capa[166]. Este hecho resultará gravísimo para el

---

[161] *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 223.
[162] Cf. por ejemplo ibid., II, p. 285.
[163] Ibid., III, p. 10, n.1.
[164] Ibid., II, p. 232.
[165] Idéntico papel de "espresion de la masa nacional" corresponde al clero durante la Reconquista: Ibid., III, p. 223.
[166] Ibid., II, p. 267.

desarrollo posterior de la nación, porque la Iglesia, poder hegemónico en los primeros tiempos de la Reconquista, es incapaz —por su naturaleza católica, ecuménica— de dotar a Galicia de un espíritu nacional, al igual que la nobleza, que sólo puede obrar para sí. Para *constituir* el país era necesaria la acción de los municipios, entonces prácticamente inexistentes[167].

La última y definitiva invasión goda, la de Leovigildo, da al traste con todos los sueños de gloria galisuevos. "Nuestra region" —ya no nación— "queda absorvida en la region peninsular sin reyes propios, sin carácter propio, sin fisiologia nacional propia, sin destinos importantísimos, en fin, que realizar en el tiempo"[168]. El concepto de nación en Vicetto parece íntimamente unido al de estado: al carecer de reyes propios, Galicia corre el riesgo de perder los hechos diferenciales y, lo que es más, un proyecto histórico para el futuro. Este proyecto era, en tiempos de los suevos, el mismo que en tiempos de Viriato: la creación de una monarquía galaica que abarcase toda la Península. La providencia histórica impide que la pérdida de Galicia sea completa, mediante la conversión de los godos al catolicismo. Así Galicia "nada sufrió en su vida interior", no perdió el espíritu nacional, "si bien adherida a la monarquia goda y constituyendo con ella para el esterior una sola nacionalidad"; e incluso ve Vicetto en algún documento la prueba de que los godos reconocían *de iure* la independencia de Galicia o al menos su diferente entidad nacional[169]. Nuevamente debe el país arrastrar una vida nacional larvada en espera de mejores tiempos, aunque en su "fisiología" la dominación goda no introdujo sino leves modificaciones. Aunque Galicia era una región "de la nacionalidad inmensa que tenía su corte en Toledo", era una región independiente, un reino independiente —con "independencia moral"—, dotado, por el hecho mismo de su religión y estructura organizativa clerical, de una "fuerza propia, autotélica, nacional, digámoslo así"[170]. El dominio de los godos sobre el reino suevo no fue —explicará más tarde— sino puramente nominal, porque carecían de poder para imponer de otro modo su poder: "los

[167] Ibid., III, p. 245.
[168] Ibid., , II, p. 299.
[169] Ibid., III, pp. 16-17.
[170] Ibid., III, p. 131. Especialmente significativa es la reserva ("digámoslo así") de Vicetto, puesto que, en su sistema, Galicia no puede tener en sentido estricto existencia nacional sin un estado propio.

suevos conservaron sus costumbres peculiares y su espíritu nacional hasta la invasion de los árabes"[171]. Este hecho no dejó de inquietar a los godos, que pretendieron eliminar los residuos de nación que quedaban en Galicia, mediante la creación de un estado godo semiindependiente, no nacional ("una nación *in nómine*"), en que se disolviese la nación gallega[172].

El resurgimiento nacional se produce en la reacción contra la invasión musulmana. Vicetto se encarga de insistir en que la monarquía de Pelayo no llegó a extenderse a Galicia, —a la Galicia lucense— donde, como en tiempos de la invasión sueva, se forma un grupo más o menos cohesionado, independiente, de pequeñas unidades políticas: ya no los municipios, sino los condados feudales, que reproducen los antiguos clanes de los galaicos. La lucha de estos condados contra la monarquía asturicense determinará, como hemos señalado, junto a la lucha contra los musulmanes ("guerra de reconstitucion nacional"[173], "resurreccion nacional")[174], toda la Historia medieval desde sus comienzos. Ya el rey Mauregato se impone mediante un golpe de estado a "la nacionalidad de que era el primer gefe", "nacionalidad que surgia á la vida de los pueblos independientes", y que es, una vez más, la nacionalidad galaica, aunque a veces se la denomine "neogermana"[175]. El reinado de Alfonso II, crucial para la determinación de la "significación nacional" se ve interrumpido, según insinúa Vicetto, por una conjura de la aristocracia gali-sueva destinada a impedir que, al conseguir el rey "no solo la independencia de Galicia sino de toda España", la nacionalidad gallega quedase sumergida en la monarquía española como en tiempos de los godos[176], en vez de lo contrario, que es lo que estaba sucediendo. No es que Galicia fuese un estado independiente de Asturias —insiste Vicetto una y otra vez—, sino que Asturias era un territorio dependiente de Galicia[177], "de cuya nacion era Leon la corte"[178]. Cuando se creaban estados distintos en cada uno de los antiguos conventos de la Galicia romana, no eran —asegura Vicetto— estados

[171] Ibid., IV, p. 72.
[172] Ibid., III, p. 139.
[173] Ibid., IV, p. 4.
[174] Ibid., IV, p. 14. Cf. también pp. 31, 67.
[175] Cf, por ejemplo, Ibid., V, p. 253.
[176] Ibid., IV, pp. 12-13.
[177] Ibid., IV, p. 18, n. 1.
[178] Ibid., IV, p. 299.

nacionales, sino que dividían a los gallegos en organizaciones políticas carentes de sentido. Galicia era el *gran todo* de esas partes, su entidad nacional; y Vicetto, usando contra sus adversarios los mismos argumentos de que ellos solían valerse, clama contra el "vano espíritu de provincialismo" que separó de su centro a las regiones fronterizas de León y Portugal[179].

En efecto, "el pueblo gallego lucense (...) conservaba (...) el sello de la nacionalidad é independencia que tuvo cerca de dos siglos durante la monarquia sueva"[180], su espíritu nacional, y esto lo impulsaba a arrostrar una y otra vez la "superioridad nacional" del godo[181]. "Galicia" —afirma algo más adelante Vicetto categóricamente, resumiendo sus ideas— "como cuna de la reaccion germana, resucitaba á la vida de los pueblos constituyendo una nacionalidad vaciada en la turquesa de la nacionalidad sueva que tuviera"[182].

La lucha de ambas naciones queda aparentemente en tablas tras la batalla de Portela de Areas, que "parecia marcar desde entonces la independencia de ambos pueblos y de ambos reinos"[183]. Pero el acceso del rey gallego al trono de León, es decir, a la jefatura de un estado esencialmente godo, lo convierte en adversario de los condes de su propio país, abocados una y otra vez a la rebelión en contra de la monarquía y de la Iglesia, aliada del trono. El comienzo de la derrota definitiva de Galicia se produce con la aparición del reino de Castilla, puesto que como consecuencia de ella acaba "perdiendo históricamente la entidad nacional", fundida en la nacionalidad castellana[184]. Este importante acontecimiento histórico le parece a Vicetto una tremenda "injusticia nacional", ya que Galicia era un reino "*con nacionalidad propia desde los celtas*"[185] y, como afirma orgullosamente páginas más allá "la gran nación peninsular desde el Duero hasta los occeanos, ya en la época de los romanos"[186]. El rey García II de Galicia protagoniza un intento fallido de reconstrucción del estado gallego. Como hemos señalado anteriormente, el último esfuerzo de la raza celti-sueva son las luchas del siglo XV.

---

[179] Ibid., IV, p. 172.
[180] Ibid., IV, p. 71.
[181] Ibid., IV, pp. 82, 91.
[182] Ibid., IV, p. 148.
[183] Ibid., IV, p. 219.
[184] Ibid., IV, p. 285.
[185] Ibid., IV, 295.
[186] Ibid., IV, p. 346.

El triste resultado, según Vicetto, de este proceso histórico, es la creación de dos "nacionalidades", dos estados no nacionales, España y Portugal: fenómeno históricamente absurdo, puesto que Portugal "fue formado con dos porciones de otras tantas nacionalidades antiguas de la Iberia"[187], "rama del árbol gigante de las antiguas nacionalidades de la Peninsula", "ingerto afine (sic) de galaicos y lusitanos"[188].

Los portugueses, sin embargo, continúan teniendo en común con los gallegos todo lo que define a la nación: origen, religión, idioma, costumbres, raza —ambos gali-suevos[189]— e Historia[190]. Por ello es una "nacion hija de la nacion galaica"[191], pero "una nacionalidad sin razon de ser"[192]. La secesión de la aristocracia bracarense no representa para Vicetto un mal en sí, puesto que es el triunfo de la nobleza indígena, celti-sueva, sobre los godos; "Galicia y solo Galicia resucitando à la vida de los pueblos independientes"[193]: lo que lamenta es que la aristocracia lucense no la haya seguido, constituyendo, ya que no era posible un estado galaico que dominase toda la Península, al menos uno que reuniese todas las Galicias, la resurrección de la monarquía sueva[194].

¿Qué decir de España? Castilla, impulsora de la monarquía española, era una excrecencia de León, es decir, en la terminología de Vicetto, de la Galicia asturicense. Las dos Galicias asturicenses, en la época de la independencia portuguesa, han sufrido un completo proceso de impregnación por la nobleza goda (marcada, para Vicetto, por los vicios y crímenes de la última etapa de su monarquía y por la afrenta de la derrota del Guadalete) y, a medida que vayan anexionando y reconquistando reinos, su población se transformará en "una canalla mestiza de gallegos y moros"[195]. Galicia, unida antinaturalmente a otros estados, "desvaneciendo los restos de su antigua

---

[187] Ibid., V, p. 68.
[188] Ibid., V, p. 69.
[189] A mediados del siglo XII, según Vicetto (Ibid., V, p. 150), los habitantes de Caldas de Reis todavía tenían conciencia de ser brácaros.
[190] Ibid., V, p. 85.
[191] Ibid., VI, p. 66.
[192] Ibid., V., p. 68. Cf. también p. 98.
[193] Ibid., V, p. 136.
[194] Ibid., V, p. 135.
[195] Ibid., VI, p. 278.

nacionalidad en la pompa de la nacionalidad goda", formó "una nacionalidad refractaria", "heterogénea, escéntrica é impura" y padece "una anexion violenta, puesto que no constituyen la fusion nacional pueblos de una misma raza, una misma historia, un mismo idioma, ni unos mismos usos y costumbres"[196]. La comunidad luso-galaica se tradujo en el intento de reconstruir la "identidad nacional" con Portugal tras la muerte de don Pedro el Cruel, cuando la mayor parte de Galicia, según la *Historia* de Vicetto, se negó a reconocer al rey Enrique[197].

Es cierto que para referirse a Galicia, Vicetto emplea no sólo los términos de *nación* y *nacionalidad*, sino otros varios, entre los que destacan por su frecuencia los de *país* y *territorio*, junto a *patria*, *región* o *provincia*. Es cierto también que, con suma frecuencia, Vicetto emplea la palabra *nación* para referirse a España, oponiéndola a Galicia, que entonces es *país* o *territorio*.

A tenor de los textos de Vicetto, una nacionalidad necesita, para existir, de un pueblo con una raza, un idioma, unas costumbres y una Historia comunes. También de un "espíritu" —conciencia o ideología, diríamos hoy— nacional y de un estado. Un estado puede existir sin un pueblo dotado de aquellas características —los actuales estados peninsulares son la prueba—; sin embargo, no hay nación sin espíritu nacional y sin estado, porque son precisamente éstos los que la constituyen como tal. De aquí la confusión en Vicetto entre los conceptos de nación y de estado. Es significativo que éste último aparece rara vez en Vicetto, sustituido por los de *nación* o *nacionalidad*. Cuando faltan el estado y el espíritu nacional, la comunidad que comparte la raza, el idioma y las costumbres es lo que Vicetto llama un *país*. Vicetto no se refiere a Galicia como *nación* más que cuando posee un estado propio; cuando no es así, la palabra *nación* designa a España. Por ejemplo, al referirse a la cuestión de la representación gallega en Cortes, habla de Galicia como de uno de los distintos reinos que constituian la nacionalidad[198], y que aunque "trataban de conservar su autonomia nacional para las eventualidades del porvenir", "ese mismo caràcter nacional era ficticio, porque

[196] Ibid., V, p. 137.
[197] Ibid., V, p. 364.
[198] Ibid., VI, p. 279.

la única nacion era el todo, la Península" (en tiempos de Felipe II)[199]. En contradicción con ello, Vicetto muestra en ocasiones explícitamente su convencimiento de la entidad nacional de ese país, Galicia. Así cuando nos habla de Galicia por oposición a "las demas naciones de la Península"[200], o cuando se lamenta de que los emigrantes gallegos trabajen en otras zonas de España "sin que el producto de tantos esfuerzos acarree á la nacion la mas mínima utilidad"[201].

Varios ejemplos demuestran de modo claro este concepto de nación. En el tomo III, hablando de la mítica batalla de Arrigorriaga, en que los vascos consiguieron, según la leyenda, vencer al rey de León, se refiere al momento en que, siglos después, dieron el señorío de Vizcaya a los reyes de Castilla "y perdieron su nacionalidad fundiéndola en la general de España"[202]. Vicetto no piensa que los vascos hayan perdido sus hechos diferenciales, sino sólo su independencia política. Lo mismo se deduce al leer que en tiempos de Alfonso III Álava quedó formando parte de la nacionalidad gallega, junto a otras varias ciudades[203]. De modo contrario, al narrar la prisión del rey de Galicia don García II, dice que con ella "se disipó como el humo" la nacionalidad gallega[204].

La conclusión que se desprende de todo ello y que no deja de extraer Vicetto es que si la nación no puede subsistir sin un estado propio, para que Galicia sobreviva es necesario restituirle el estado que tuvo durante la época sueva, en los inicios de la Reconquista y en otros cortos períodos de la Edad Media. La situación del reino de Galicia en el estado de los Austrias es calificada sin rodeos de colonial[205], y tras esta opinión se trasluce la de que la Galicia de su tiempo no lo era mucho menos, a pesar de los esfuerzos de la monarquía ilustrada. Vicetto, a lo largo de su libro, vitupera a quienes "ahogaban su [de Galicia] espíritu autonómico, sus aspiraciones à la independencia lícita y sagrada"[206], ensalzando, por el contrario, a quienes, una y otra vez, con heroísmo, se levantaban en rebelión para declarar el país reino

[199] Ibid., VI, p. 279.
[200] Ibid., II, p. 255.
[201] Ibid., VII, p. 112.
[202] Ibid., III, p. 79.
[203] Ibid., III, p. 90.
[204] Ibid., V, p. 55.
[205] Ibid., VII, pp. 141-42.
[206] Ibid., IV, p. 206.

independiente. Y al referirse al personaje mitológico irlandés Fenio, en nota, nos habla de los *fenians*, que luchaban con las armas para la emancipación de Irlanda, y añade: "igual espíritu de independencia fermenta en el corazon de los hijos de Galicia; al que su literatura da una forma hasta ahora vaga"[207]. En este "hasta ahora" se puede leer el orgullo del historiador convencido de haber sentado las bases de una nueva Galicia, regenerada y emancipada. Según Vicetto, también la Junta del Reino de Galicia, en un memorial dedicado al rey de Castilla, se reservaba para el caso de que no le fuera concedido al reino el voto en Cortes "(pero velada, muy veladamente) apelar a las armas y declarar la independencia del territorio"[208] —idea que el historiador, con atenuación retórica, califica de "no del todo desacertada"—, a ejemplo de los movimientos independentistas que surgieron a la vez en Cataluña y Portugal por los años de 1640. El levantamiento de las guerrillas antinapoleónicas es manifestación del "espíritu santo de independencia de los antiguos celtigos"[209]. En otra ocasión aún, en nota y como de pasada, vuelve a acariciar la idea: "si hoy, en la provincia de Orense, se efectuara un movimiento de independencia para emanciparse Galicia de la corona de España"[210]...

Vicetto dedica el último capítulo de su *Historia de Galicia* a exhortar a todos los hijos de Galicia a que conserven y fortalezcan su espíritu nacional y su patriotismo, y a rebatir la para él utópica aspiración a una humanidad unida y sin fronteras ni diferencias, eterno argumento contra los nacionalismos. Para Vicetto, la idea de patria y la de familia son inseparables, y tan inconcebible es una humanidad sin las unas como sin las otras. Entre aquel "exagerado cosmopolitismo" y el primitivo estado "en que todos los afectos se vinculaban en el campanario de la propia aldea" (no es de extrañar que preocupase éste a Vicetto en 1873, año en que estallaron las insurrecciones cantonalistas) existe un término medio, que es precisamente la nación. Pero, como si no acabase de consagrar siete volúmenes a la Historia nacional de Galicia (desde los céltigos), termina considerándola como una "agrupación de provincias análogas" dentro de una patria común, deseando que sus

[207] Ibid., I, p. 175.
[208] Ibid., VI, p. 46.
[209] Ibid., VII, p. 331.
[210] Ibid., III, p. 241.

relaciones con las otras agrupaciones que forman la nación —el estado— se funden en intereses recíprocos y propugnando de hecho el federalismo político que entonces se imponía en España.

Estas afirmaciones finales de Vicetto han sido ya señaladas como prueba de que el pensamiento galleguista de Vicetto era un federalismo democrático[211]. Es importante, sin embargo, tener en cuenta que ese esbozo programático entra en radical contradicción con todo lo que viene afirmando Vicetto con insistencia desde el tomo I de esta obra, y que, como hemos visto en más de una ocasión, era éste un autor cauteloso y al que no le importaba renegar de sus ideas si ello era preciso para expresarlas y llamar la atención sobre ellas. De hecho, Vicetto se preocupa de señalar que tales opiniones federalistas, con las que está de acuerdo, no son suyas, sino de Daniel Vázquez Bóo[212].

Las consecuencias ideológicas que se derivan de la construcción histórico-mitológica de Vicetto, y en particular del mito de la Edad de Oro céltica, habrían de tener gran influencia en autores más jóvenes, cuya generación, dando forma definitiva al discurso galleguista del regionalismo, sirve de puente hacia el nacionalismo de principios de nuestro siglo. Es el más importante entre ellos Murguía, cuya deuda con Vicetto, a pesar del enfrentamiento que separó a ambos escritores, se percibe con claridad. Puede afirmarse que Vicetto, con respecto a Murguía, es algo más que un simple precursor.

Ramón Máiz, en su citado estudio sobre la organización e ideología del regionalismo, buena parte del cual se dedica a la aportación de Murguía, señala que:

> "sen dúbida, o rasgo sobranceiro do pensamento murguiano ven dado pola radical superación da tradicional ambigüidade e polisémia na designación de GALICIA (província, rexión, nación, país) no galeguismo precedente (...) para se decantar nidiamente cara a consideración fundamentalmente da súa natureza nacional"[213].

---

[211] Cf. X. R. Barreiro Fernández, *Historia contemporánea de Galicia*, ed. cit., III, p. 298.
[212] *Historia de Galicia*, ed. cit., VII, p. 520.
[213] Cf. Ramón Máiz, op. cit., p. 216.

Por esto mismo —prosigue— en Murguía se encuentra por primera vez un intento de teorización histórica de Galicia como nacionalidad. Mas no otra cosa es la *Historia de Galicia* de Vicetto, aunque por muchos otros aspectos éste se encuentre más cercano a los historiadores de la Ilustración y aun a los del siglo de Oro que al romanticismo o al positivismo del ex-discípulo Murguía. Si bien Vicetto es un autor que no se preocupa mucho de contradecirse, de los pasajes anteriormente aducidos parece colegirse que no es tanta su confusión (presunta característica del galleguismo anterior a la "ruptura" murguiana), y que tiene una idea de la nación cercana a la de Murguía, aunque reserve el término de *nación* para las naciones-estado.

Así pues, resulta exagerada la afirmación de que "MURGUÍA estabelece por vez primeira na história do galeguismo a natureza *nacional* de Galiza en sentido estrito"[214], no sólo porque el primer volumen de la *Historia de Galicia* de Vicetto, del mismo año 1865 en que Murguía da a la luz el discurso preliminar de la suya, fue precedido en 1861 por un intento de edición que resultó fallido, sino también porque, como veremos, el concepto de nacionalidad aplicado a Galicia aparece de modo inequívoco en el "diorama dramático de Galicia", cuando el joven Murguía todavía estaba deslumbrado por el galleguismo de Vicetto.

Desde este punto de vista, la consideración de la labor historiográfica como una labor militante —"o pasado como lexitimador do presente, como fornecedor da imaxe do porvir"[215]— no podía faltar en Murguía, alentando en toda su obra; pero no sólo no está ausente de la de Vicetto, sino que, con palabras muy semejantes, se encuentra ya expresada por Faraldo. La fundamentación del hecho nacional gallego en la Historia, el territorio y la lengua —a lo que más tarde añadirá Murguía la raza— y la negación del carácter nacional del estado español, no fueron tampoco, como hemos visto, innovaciones de Murguía, sino que se encuentran patentes en la *Historia de Galicia* de Vicetto.

La visión histórica de Murguía, tal como queda analizada en el citado estudio de Máiz, guarda numerosos e importantes puntos de contacto con la

214 Ibid., p. 239.
215 Ibid., p. 256.

de Vicetto: el intento de demostrar que Galicia fue *ab initio* una, distinta y esencialmente igual a sí misma a través de los siglos; la idea de un estado céltico independiente; la de la pervivencia del sustrato celta a través de una romanización que fue poco más que la imposición de una estructura militar y administrativa a un pueblo galaico incólume; la del restablecimiento de la independencia con la monarquía sueva, que dota a Galicia de su primer gran estado; la de la formación de otro estado galaico independiente en los primeros tiempos de la Reconquista y la de la existencia de embriones de instituciones estatales —especialmente la Junta del Reino de Galicia— durante la dinastía de los Austrias; el juicio favorable de los adelantos industriales introducidos por los Borbones, aun lamentando su rígido centralismo, todo ello unido indica que los dos historiadores, por distintos que fuesen en su método, en su estilo y en su idiosincrasia, tenían una idea muy parecida del pasado gallego. Especialmente interesante es la coincidencia de ambos autores en el papel negativo de la aristocracia durante la Edad Media, aunque el pensamiento de Vicetto es en este aspecto, como de costumbre, más contradictorio. También más rico en matices. Ambos están de acuerdo, como liberales, en que la nobleza nada bueno ha aportado a Galicia; sin embargo, Vicetto distingue entre la nobleza autóctona y la foránea. Para Vicetto, la acción de la aristocracia ha tenido siempre consecuencias nefastas. A pesar de ello, su juicio sobre ciertos personajes como Pedro Pardo de Cela o Gelmírez no es tajante, sino que el fil de la balanza se mantiene en el centro.

Unas visiones históricas similares y unos objetivos políticos idénticos determinan también que las obras de ambos autores tengan estructuras parecidas. Lo que señala Máiz: "a periodización empregada por MURGUÍA se realiza segundo un critério *nacionalista*: en todo momento as etapas e a sua avaliación son analizadas en base á trascendencia que tiveron cara a confirmación ou negación dunha nacionalidade galega"[216], puede afirmarse igualmente de la *Historia de Galicia* de Vicetto, donde, por ejemplo, la conquista romana, la época de dominio de este imperio y la monarquía sueva ocupan extensiones muy parecidas a pesar de su distinta duración. Que la *Historia de Galicia*, de Vicetto, en su estructura misma, refleje una visión

[216] Op. cit., p. 255.

particular, y políticamente militante, del pasado, es algo también, como hemos visto, heredado de Verea y Aguiar.

Pero no todo han de ser parecidos: existen divergencias importantes. No es tan clara en Vicetto la distinción conceptual que en Murguía separa claramente 'nación' y 'estado', como señala Máiz "base teórica imprescindíbel para aceitar a existéncia de nacionalidades no interior do Estado-nación unitário"[217]. Sin embargo está implícita en su obra la idea de que pueden persistir en una nación elementos de la estructura estatal una vez desaparecido, a causa, por ejemplo, de una invasión, el estado propiamente dicho. Tal es el caso de lo sucedido en Galicia durante la monarquía goda o la dinastía austríaca, con la Junta del Reino. Esto es lo que explica las repetidas "resurrecciones" de la "nacionalidad": en suma, para no perder totalmente la nacionalidad, una nación debe poseer al menos lo que Murguía llamará mucho más tarde "estados nacionaes incompletos"[218]. Esta intuición de Vicetto, recogida y expresada con mayor rigor por Murguía, llega a coincidir con la opinión de modernos estudiosos del nacionalismo, según los cuales la formación de una nacionalidad requiere un estado o, cuando menos, instituciones diversas que tienden a su creación y que son un estado virtual[219].

También son diferentes en Vicetto y Murguía las visiones de la conciencia nacional. De acuerdo con Máiz, para Murguía la conciencia nacional era algo que siempre había pertenecido a Galicia, desde los tiempos prerromanos: una fuerza indeleble que seguía actuando en tiempos del escritor y cuyo fruto en el terreno político era el regionalismo. Como hemos visto, para Vicetto —y en ello también se muestra discípulo de Faraldo— el "espíritu nacional" no es algo —como el territorio, la raza y el idioma— connatural a la nación, sino que se construye, fruto de un esfuerzo y de un trabajo (el del propio Vicetto, fundamentalmente, en su época). Lo que en Vicetto desempeña la función motriz que Murguía concede a la conciencia nacional son fuerzas trascendentes, las leyes de la Historia y el Tiempo.

---

[217] Ibid., p. 241.

[218] En el discurso de los Juegos Florales de Tui, en 1891: cf. *Prosa Galega*, [selección da] Cátedra de Lingüística e Literatura Galega (3 vols.) Vigo, Galaxia, 1976-1980, I, p. 115.

[219] Cf. Ramón Máiz, op. cit., p. 40.

3. EL TIEMPO ORIGINAL SEGÚN MURGUÍA.

Los preliminares de la Historia de Galicia.

A la vez que Vicetto comenzaba por segunda vez la publicación de su *Historia de Galicia*, el antiguo discípulo y amigo y entonces competidor, Manuel Martínez Murguía, sacaba a la luz el primer volumen de la suya, en las prensas luguesas de Soto Freire. No es difícil suponer que la rivalidad de los historiadores contribuyó a aumentar la distancia que separó a los un tiempo amigos; y acaso no tanto por motivos de ciencia o doctrina como por diferencias personales relativas al caudillaje del movimiento galleguista. Vicetto jamás renunció a su papel de adalid de la nación gallega; Murguía, en cambio, sin la arrogancia romántica de su competidor, acabó por convertirse en cabeza indiscutible del galleguismo liberal en la época de la Restauración.

En la formación de la ideología nacionalista gallega, la *Historia de Galicia* de Murguía representa, como se ha dicho repetidas veces, un hito. Especialmente desde el punto de vista del mito de los Orígenes, ya que queda interrumpida en los primeros siglos de la Edad Media, y en la época que nos ocupa sólo se dieron a conocer al público los dos primeros volúmenes. Los cinco de esta obra se publicaron de manera todavía más irregular y en más tiempo que los siete de la de Vicetto. Se ha visto, en particular, el "Discurso preliminar" de la *Historia de Galicia* de Murguía como primer monumento de la ideología nacionalista gallega, al formularse en él el concepto de Galicia como nación o nacionalidad que forma parte, por vicisitudes históricas, de un estado plurinacional[220]. Hasta tal punto que se ha considerado la existencia de una "ruptura" murguiana, tras la cual la historiografía gallega y a la vez la ideología galleguista emergen de entre las vaguedades nebulosas de los precursores.

Como sucede en otras obras históricas gallegas del siglo XIX, lo paratextual adquiere una enorme importancia en la *Historia de Galicia* de Murguía. En el primer volumen, después del prólogo aparece el "Discurso

[220] Cf. Ramón Máiz, op. cit., p. 239.

preliminar", que abarca unas ciento noventa páginas, tras las cuales pueden leerse unas "Consideraciones generales" de extensión semejante. Sólo al final de estos prolegómenos —y del primer volumen— comienza el texto de la *Historia de Galicia*. Estos tres preludios son de gran interés, no sólo para conocer la visión histórica de Murguía, sino para valorar lo que contiene de innovación y la parte que debe a una tradición historiográfica que contaba ya con un cuarto de siglo de antigüedad, si bien trunca e irregularmente cultivada.

a. El prólogo.

El prólogo de la *Historia de Galicia* de Murguía se divide en dos partes. En la primera de ellas hace un repaso de la historiografía gallega anterior y en la segunda expone su método y sus intenciones. Como era casi tópico ya en este género de obras, Murguía comienza deplorando la falta de una Historia de Galicia, aunque, a fuer de erudito, desglosa y precisa las carencias de Galicia en este campo: un archivo, un museo arqueológico, un diccionario, una gramática, una bibliografía[221]. Manifiesta su sorpresa ante la contradicción entre la generalizada y lagrimosa queja de los gallegos por la falta de una ciencia histórica nacional y su desidia a la hora de poner manos a la obra, esperando, como en tantas otras parcelas de la actividad humana, que vengan los extranjeros a elaborarla[222].

Como ya hiciera Verea y Aguiar al principio de su propia *Historia de Galicia*, Murguía desecha las obras históricas anteriores al siglo XIX por estar llenas de fábulas y patrañas de los falsos cronicones, sin dejar de reconocer los méritos de algunas de ellas. En esta actitud se separa Murguía de la actitud de Vicetto, que apela repetidamente a Huerta y Vega, Gándara y numerosos historiadores de los siglos áureos, entre ellos los más imaginativos, como Román de la Higuera, Argaiz o Brito.

---

[221] Manuel Martínez Murguía, *Historia de Galicia*, Lugo; La Coruña, Soto Freire, 1865-1913, p. viii. Murguía estaba publicando entonces su *Diccionario de escritores gallegos*. De 1863 es el diccionario de Francisco Javier Rodríguez y de 1864 la gramática de Mirás, que no es obra digna de gran consideración desde el punto de vista científico. Hasta 1868 no aparecería la de Saco y Arce.

[222] Ibid., I, p. xii.

Juicios de notable severidad profiere Murguía respecto a los historiadores que lo precedieron en el siglo XIX, salvando a Verea y Aguiar, a quien reconoce el valor de haber descubierto la importancia fundamental de la raza celta en la Historia gallega, con lo que devolvió a Galicia glorias hasta entonces desconocidas. Podemos notar cómo para Murguía, al igual que para Faraldo o Vicetto, el propósito de la Historia es desvelar las glorias ocultas, con el fin de conseguir la regeneración nacional. Para Murguía, Martínez Paadín fue un autor carente de originalidad, que pergeñó una obra sin pies ni cabeza; no hay mención de los trabajos históricos de Faraldo y otros autores de su generación, y en cuanto a Vicetto, sabidas son las frases que dedica a su *Historia de Galicia*, y que, tras una glacial cortesía, esconden a medias una agria hostilidad. Vicetto —dice— ha escrito "trabajos históricos que nos abstenemos de calificar. Publicándose su última obra al tiempo que la presente, un sentimiento de delicadeza nos veda respecto a ella todo juicio poco favorable. El elogio nos sería fácil y agradable; la censura es hoy imposible"[223]. Murguía aprovechará varias ocasiones para lanzar sus pullas contra Vicetto: de este modo hay que interpretar, por ejemplo, el severo juicio sobre Gauzence de Lastours[224], viajero francés del siglo XIX y autor de un libro llamado *Espagne historique, littéraire et monumentale*, publicado en París en 1846, obra sin grandes pretensiones de erudición, pero que había sido utilizado y citado en varias ocasiones por Vicetto en su *Historia de Galicia*.

A continuación, Murguía expone el que va a ser su método, que es el de los románticos franceses, encabezados por Augustin Thierry, y el de Alexandre Herculano. Murguía afirma no proponerse escribir —como Vicetto— una Historia filosófica que demuestre la veracidad de algún gran sistema, ni tampoco una historia individual, que se pierda en el detalle de los acontecimientos sin darles interpretación alguna. Mientras el historiador debe ser plenamente imparcial en la exposición de los hechos que narra, se reserva el derecho de darles la interpretación que juzgue más oportuna. En este sentido, la Historia de Murguía se anuncia militante y galleguista; en lo que se diferencia, a decir de su autor, de las anteriores, de las que se aparta, no sólo en la interpretación sino en la selección de lo historiado, pues aquéllas

[223] Ibid., p. xvii.
[224] Ibid., I, p. 195.

daban crédito a toda clase de fábulas con tal de que enaltecieran la gloria de Galicia. Este método requiere objetividad, búsqueda y crítica minuciosas del documento, pero no sólo eso:

> "un viejo cantar, un rasgo del campesino, una tradición olvidada, la vista de un monumento, levantará en el alma del historiador un mundo lleno de vida (...) los antiguos héroes volverán a la existencia, se les verá moverse y agitarse con todas las pasiones de que estuvieron animados, y el velo del pasado se descorrerá para aquél a quien la potente imaginación equivale a una doble vista maravillosa"[225].

Metodológicamente, estamos muy cerca de las místicas intuiciones de Vicetto.

A manera de *captatio benevolentiae*, termina Murguía negando acariciar la pretensión de escribir una verdadera Historia de Galicia, ya que pretende tan sólo "servir como de piedra angular sobre la cual se levante un día el anhelado edificio de la historia gallega"[226]; y, profetizando —como hace también Vicetto al final de su propia *Historia de Galicia*— el triunfo de la clase trabajadora que habrá de destruir el imperio de la clase media y llevar a cabo la regeneración moral de la sociedad, encomienda su memoria al "bardo misterioso que debe celebrar" las "sencillas epopeyas" del proletariado[227].

b. El Discurso preliminar.

El extenso "Discurso preliminar" constituye un resumen o prospecto de lo que será la obra, y abarca la Historia de Galicia desde sus primeros tiempos hasta el siglo pasado. En él, Murguía pasa revista a aspectos de tanto interés en su época como la población de Galicia y la civilización céltica, incluyendo el apasionante problema de la religión. A continuación, según el esquema que queda establecido por Verea y Aguiar, Murguía se ocupa de las relaciones de los celtas con los demás pueblos antiguos. De especial interés para comprender cuál era en esta época su visión de la Historia medieval y moderna es este Discurso, ya que con la romanización

---

[225] Ibid., p. xxi.
[226] Ibid., p. xxv.
[227] Ibid.

termina el segundo volumen de su *Historia de Galicia*, que no reanudaría su publicación hasta 1888.

En la relación de las invasiones bárbaras y las monarquías sueva y goda encontramos grandes coincidencias entre la *Historia de Galicia* de Vicetto y la de Murguía; e incluso entre ésta y *Los reyes suevos de Galicia*, a pesar de su carácter novelesco. Ambos autores, por ejemplo, creen en la existencia de una república lucense independiente, formada por los galaicos del actual territorio gallego, independientes ya del poder romano y aún no vencidos por los suevos, que se mantiene cerca de un siglo en su tenaz resistencia contra la invasión. En esto Murguía ve un paralelo entre Galicia y Armórica[228], que comparten un amor a la independencia propio de los pueblos celtas. Algunas afirmaciones de Murguía son curiosas, como la de que el arte de la música pasó de la Galicia sueva a Irlanda, lo que aduce como prueba de las relaciones que se mantenían entre ambos países[229].

También en la visión de los primeros tiempos de la Reconquista vuelven a coincidir Murguía y Vicetto. Si aquél no se atreve a afirmar tajantemente, como éste, que Pelayo fuera nacido en Galicia, sí le parece indiscutible que en ella se criase[230]. El papel desempeñado por los condes gallegos, prácticamente independientes de la corona asturiana, es el mismo en ambas Historias de Galicia, y así Murguía alude a "los tiempos de Hermenegildo e Iberia"[231], probablemente pensando más en *El lago de la Limia*, donde ambos personajes tienen una importancia fundamental, que en las escuetas líneas que les dedican los cronistas medievales. Como hemos visto, difieren ambos historiadores en su juicio sobre la aristocracia medieval. En la *Historia de Galicia* de Murguía el mariscal Pardo de Cela aparece como un señor banderizo y despiadado, y su ejecución por los Reyes Católicos como un ejemplo de justicia anunciador de una era de paz y prosperidad[232].

Murguía coincide con Vicetto en juzgar positivamente a Gelmírez, a pesar de sus ambiciones personales y su carácter taimado; el retrato murguiano del rey de Galicia don García es el mismo que encontramos no ya

---

[228] Ibid., I, p. 50.
[229] Ibid., I, p. 57.
[230] Ibid., I, p. 72.
[231] Ibid., I, p. 86.
[232] Ibid., I, p. 146.

en la *Historia de Galicia* de Vicetto, sino en su *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*[233]. Coincidencia más importante aún, Murguía ve la alta Edad Media gallega como una lucha entre los monjes y los nobles, terminada con la victoria de éstos, y la segunda como el combate entre los nobles y el poder municipal, organizado en las hermandades[234].

c. Las Consideraciones Generales.

Al discurso preliminar siguen las "Consideraciones generales", en las cuales, de manera semejante a lo que se proponía el por él tan denostado Martínez Paadín, Murguía traza un panorama enciclopédico de Galicia, en que la actualidad se describe y se explica por el pasado. El mito celtista preside la exposición: desde el principio, Galicia se presenta como la Erín de España[235], no sólo por su Historia o sus características paisajísticas, sociales y raciales, sino por su situación política y económica con respecto al resto de España.

Ocupa el primer lugar en estas consideraciones una cuestión primordial para Murguía, la de la raza o las razas que pueblan a Galicia. Antes de la extensa descripción de la naturaleza gallega en sus aspectos geográfico, geológico, botánico y zoológico, que abarca cerca de cien páginas y que en parte no es obra de Murguía, dedica éste algunas interesantes reflexiones a la lengua que, no lo olvidemos, era para él "la más viva señal y el símbolo más completo de cada nacionalidad"[236] y el hecho diferencial más importante de Galicia junto a la raza.

Tras estas "Consideraciones generales", inicia Murguía el cuerpo de su *Historia*. El índice de los dos primeros tomos, es decir, lo publicado en 1865 y 66, revela una estructura muy semejante a la que ya era tradicional en los historiadores de Galicia: primero, el establecimiento de la primera piedra del edificio histórico, la cuestión de los Orígenes míticos, de los primeros pobladores y de la razón del nombre de Galicia. Sentado aquí que los celtas, sean o no los aborígenes, cumplen esa función en la Historia gallega, se elabora la "fisiología" o descripción social de los celtas. Ésta es la materia del

[233] Ibid., respectivamente p. 105 y 102.
[234] Ibid., I, pp. 118 y 120.
[235] Ibid., I, p. 194.
[236] Ibid., I, p. 449.

libro primero. En el segundo, se trata de los contactos de los celtas galaicos con otros pueblos (fenicios, griegos, cartagineses y romanos), que acaban conquistándolos. Hasta ahí el segundo volumen de la *Historia de Galicia* de Murguía, quien, como vemos, adopta el esquema impuesto por la de Verea y Aguiar. También, como en el caso de éste y de Martínez Paadín, la Historia queda interrumpida con el fin de la antigüedad. Es, una vez más, como si la Historia de Galicia se identificase con la de los Orígenes célticos.

Celtas, cántabros y vascos.

A diferencia de Vicetto, Murguía —con la actitud de un ilustrado— declina entrar en el problema de la población aborigen de Galicia. Había afirmado ya en el prólogo —contradiciendo, sin citarlo, a aquel autor— el carácter fabuloso de cuanto se refiere al rey Brigo. Para Murguía, los topónimos que parecen contener este antropónimo se remontan a un nombre común con el significado de 'ciudad', que pertenece a la vez al gaélico y al vasco (afirmación esta que recoge de Larramendi). Así mismo, se burla de quienes dan crédito a la *Historia de Betanzos* manuscrita que narraba la fundación de la ciudad por aquel descendiente de Noé. Vicetto la tenía por una fuente digna de consideración hasta el punto de editarla en apéndice al tomo V de su *Historia de Galicia.*

Murguía no se atreve a afirmar que existiese una población previa a la de los celtas, aunque lo cree probable. La novedad de sus teorías al respecto consiste en la introducción de las ideas racistas de Burnouf y Gobineau, cuyo *Essai sur l'inégalité des races humaines*, de 1855, conoce y utiliza frecuentemente, aunque sin aceptar todo cuanto en él se afirma. Es de señalar que Murguía no se opone a las teorías de Gobineau por su carácter racista, en el cual el historiador de Galicia aventaja al francés. Gobineau había ideado un sistema teleológico, en que las razas iban envejeciendo y decayendo, para acabar siendo vencidas por nuevas razas, menos civilizadas, pero más jóvenes y pujantes. Tal había sido el destino de la raza amarilla y, profetizaba Gobineau, sería el de la blanca. Idea insoportable para Murguía, que, para contrarrestar la profecía supuestamente científica de Gobineau, recurre a la tradición religiosa: "Si Dios ha prometido, con gran razón por cierto, a los hijos de Japhet el dominio de la tierra es necesario que se cumpla su

promesa"[237]. No habría, por tanto, degeneración de los arios ni peligro de que llegasen a ser dominados por los negros de África ni por otro pueblo surgente. Murguía se encuentra aquí más cerca de Burnouf que de Gobineau.

Según Gobineau, a la población aria precedió en Europa la finesa, "chata estirpe venida de América por el estrecho de Behring"[238] —dice Murguía— de raza amarilla. La mezcla de blancos y fineses produjo el pueblo eslavo, que, mezclándose a su vez con los blancos, dio origen a los celtas. Para esta consideración acerca de los eslavos, Gobineau se apoyaba en algunas de las teorías de Šafarik, el gran eslavista checo, que opinaba que los topónimos donde aparecía el formante *vindo* señalaban la antigua presencia de eslavos, porque *vindius* sería precisamente la designación de los eslavos en la lengua celta[239]. Gobineau se inclinaba a pensar que el pueblo de los megalitos era el finés, y que sus descendientes en España eran los vascos. Éstos habrían ocupado, de ser ello cierto, todo el territorio donde se encuentran los megalitos, precediendo en él a los indoeuropeos. El vasco sería, pues, una lengua tártara, familia a la que Gobineau pensaba que pertenecía el finés[240].

Murguía confiesa no disponer de datos para adherirse a esta teoría ni refutarla, pero se inclina a esto último por diversos motivos. En cualquier caso, ya fuera porque emigraron al aparecer los celtas, arios llegados de Asia, con su avanzada civilización, ya porque quedaron totalmente inmersos y asimilados en la población y la cultura de éstos, desaparecieron como raza, aunque dejando como vestigio numerosos topónimos vascos que aún persisten en Galicia. En todo caso,

---

[237] Ibid., I, p. 481. Murguía se refiere al *Génesis*, 9, 27, en que se lee: "dilate Dios a Jafet, y habite en las tiendas de Sem, y sea Canaán su esclavo", donde no aparece tan claramente la promesa. La fundamentación religiosa de la superioridad de la raza blanca no deja de recordar otros textos del XIX, como *El libro de Mormón*: *Nefi I*, 13 y *Nefi II*, 5.

[238] *Historia de Galicia*, I, p. 478.

[239] Ibid., I, p. 483. *Vindo-* es efectivamente celta, y significa 'blanco', cf. galés *gwin*, antiguo irlandés *find*, 'id.'. Los topónimos con *vindo* son celtas, y señalan a veces lugares de donde los celtas fueron desplazados por germanos, como Vindonissa, Windisch; Vindobona, Viena; Vindelicia, región al norte de los Alpes; Vindobala, en Britania. Floro señala, por otra parte, unos montes Vindius en Hispania.

[240] Ibid., I, p. 269.

"los idiomas de las razas inferiores llevarían consigo, fatalmente, el sello de la inferioridad de los individuos que las hablaron o hablan, y si la raza finesa era como se supone, inferior, la lengua euscara debe serlo a su vez y diferente de las de la rama indo-europea"[241].

Murguía no ignora que recientemente se había discutido la autoría de los megalitos, atribuyéndolos, como hoy se cree, a pueblos anteriores a los celtas. Tal era la idea de Gobineau, que hacía de los fineses sus constructores. Pero en la imposibilidad de probar esta hipótesis, Murguía se adhiere a la más aceptada, que era la céltica. Por otro lado, le parece probado que los celtas utilizaron los monumentos megalíticos. Ahora, —razona Murguía— si hubo una raza anterior, fuese o no la finesa, era una raza inferior, que fue vencida y aniquilada o por las armas o por la asimilación. ¿Cómo pensar, entonces, que un pueblo superior utilice los monumentos religiosos de un pueblo inferior y dominado, en vez de borrar las huellas de sus cultos y creencias, como se propusieron los conquistadores españoles en América? ¿Cómo explicar, por otra parte, que si el pueblo precelta era el de los antepasados de los vascos, existan tantos monumentos megalíticos en Galicia y sean completamente inexistentes en el País Vasco? Murguía, como se ve, era capaz de negar lo evidente en aras de sus hipótesis.

Teniendo él mismo sangre vasca, se le hacía difícil admitir que fuese el vascuence una lengua inferior. Por el contrario, encuentra en ella bastantes analogías con el sánscrito, lo que lo lleva a pensar que los vascos son indoeuropeos[242]. Y, puestos a ello, ¿por qué no celtas? Como hemos visto, no faltaba quien lo afirmase. Entre otros muchos Pascal Gosselin[243], de cuya autoridad se sirve aquí Murguía para poder afirmar que probablemente el vasco pertenezca a la familia céltica, "como los que hoy lo hablan"[244]. Murguía niega, asimismo, que el vasco fuera la lengua única de la Hispania prerroma-

---

[241] Ibid., I, p. 8.

[242] Ibid., I, p. 386.

[243] Gosselin, y no Goslin, como lo cita Murguía, fue un geógrafo francés del siglo XVIII y principios del XIX (murió en 1830) que viajó por España y como fruto de sus viajes escribió un libro *De l'Ibérie*, donde mantiene que el pueblo vasco es ario, concretamente escítico, y por ello, según la corriente filológica celtoescítica, su idioma estaba emparentado con el celta.

[244] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 390.

na. Teniendo en cuenta, además, la teoría vascoiberista, concluye que el parentesco entre celtas e iberos era muy estrecho, lo que explica la rapidez de su fusión y la aparición del pueblo celtíbero. Murguía igualmente se adhiere en parte a la teoría vascoibérica de Erro aceptando la etimología de *Iberia*, procedente según él del vasco *ibaya*, 'el río'. Los iberos eran, pues, los habitantes de la ribera de los ríos, mientras los celtas, en cuyo nombre cree ver Murguía la raíz indoeuropea **kel*, 'altura', la del latín *ex-cel-sus*, ocuparon las sierras[245]. Celtas e iberos repiten aquí la estructura mítica de la pareja providencial de razas. Los celtas, fuertes, enérgicos, conservadores e independientes como las montañas en que habitan, son los custodios de las esencias; los iberos, débiles, pasivos, abiertos y fáciles de conquistar como las llanuras del Mediterráneo en que se asientan son los portadores de la civilización, del progreso material[246]. No se ve bien cómo conjuga Murguía este esquema binario con su idea vascoiberista, pues los vascos no parecen responder a esa imagen de refinada molicie; todavía menos cómo puede ser compatible con la afirmación de que ártabros y cántabros son todos unos y que ambos nombres son sinónimos para designar a los pueblos ribereños del Cantábrico. Sin embargo, el postulado de la unidad luso-galaico-cántabra le es imprescindible a Murguía por dos motivos de gran importancia: la posibilidad de atribuir a los galaicos todos los datos que Estrabón incluye acerca de los lusitanos y de los pueblos del norte de la Península —para colmar así un vacío de información respecto a los usos y costumbres de la Galicia prerromana— y la de asegurar la presencia de los galaicos en las guerras cántabras —con lo que ello supone de prestigio nacional— y, sobre todo, en el holocausto final del monte Medulio. Precisamente al hablar de este asunto se extiende Murguía explicando su tesis, tras haber dejado sentado que los vascos no fueron siempre independientes de los romanos[247], según la opinión entonces más extendida: sin duda no podía tolerar esta especie de preeminencia derivada de una independencia ininterrumpida de los vascos hasta su voluntaria aceptación del señorío de los reyes castellanos, que mantendrán los escritores fueristas vascos. También niega, con razón, la idea

[245] Ibid., I, p. 290.
[246] Ibid., I, p. 417.
[247] Ibid., II, p. 285.

tradicional de la identidad de antiguos cántabros y modernos vizcaínos. Los cántabros, afirma, y los ártabros, son el mismo pueblo, como indica la semejanza de sus nombres. Poco importa a Murguía la dificultad de reducir a una raíz idéntica *cant-* y *art-*; más preocupado está de buscar una estirpe indoeuropea al gentilicio, y se la encuentra en el sánscrito *dabhra*, 'mar', que identifica con el celta *dubr-*, 'agua'. Imaginando así un compuesto indocéltico, analiza *artabro* como *ar-dabhr-bro*, donde *ar* es la conocida preposición céltica y *bro* otra no menos frecuente palabra celta, el bretón y galés *bro*, 'país', que Murguía, siguiendo una vez más a Pictet, refiere a la idea de frontera, en relación con el irlandés *mruig*, el latín *margo* y el germánico *marka*. *Ártabro* significaría 'la tierra de los de sobre el agua', nombre que cuadra perfectamente a los ártabros, para Murguía todos los pueblos desde el promontorio Nerio o Finisterre, a los Pirineos, es decir los cantábricos[248].

Como Murguía comparte con Vicetto la creencia de que una palabra puede tener más de un étimo, algo más adelante establece la identidad entre los ártabros y los *artaioi*, nombre que, según Herodoto, se daban a sí mismos los antiguos persas; y como cree, de acuerdo con Pictet, que este *artaioi* está en relación con el sánscrito *arya*, concluye que *ártabro* es 'ario'. Queda así demostrado, para Murguía, el arianismo de los celtas galaicos, frente a las opiniones de Gobineau. Más aún: los galaicos no sólo son arios, sino que son los más puros de los arios. Si los indoeuropeos conquistaron el territorio que ocupan en una emigración centrífuga y escalonada, los primeros que se desgajaran del tronco común irían siendo desplazados hacia el este y el oeste por los que los siguieran, de modo que los arios más occidentales serían los pioneros de la emigración. Éstos fueron en Europa los celtas, y, dentro de los celtas, los galaicos. Dado el prestigio mítico de los Orígenes, los galaicos, más cercanos al tiempo primordial, al de la unidad indoeuropea (que es funcionalmente semejante al tiempo prebabélico en la teoría de Pezron) ocupan un

[248] Ibid., II, p. 288. 'Los de sobre el agua', de haber llevado algún nombre celta, se hubieran llamado algo así como **aredubros*, **aredubricos* (como los *aremorici*) o **aredubrobroges*. La forma irlandesa, *mruig*, muestra que hubo vacilación entre la /m/- y la /b/- iniciales. Murguía, no mostrando en ello mayor familiaridad con los métodos de la lingüística comparada que Vicetto, juega a su antojo con formas de distintas épocas y familias lingüísticas para forjar etimologías que sirvan de argumentos a las tesis que desea demostrar.

lugar privilegiado, junto a los hindúes, entre los pueblos arios[249].

La desaparición de los aborígenes preceltas es comparada por Murguía a la de los indígenas de América, símil que usara Vicetto para referirse a los celtas ante los fenicios. Los celtas, pues, fueran o no los primeros en pisar el suelo gallego, son los primeros antepasados de los gallegos actuales, lo que convierte la controversia acerca de los aborígenes en una discusión baldía. En total desacuerdo con Vicetto se encuentra Murguía respecto al origen de los celtas. Murguía sigue a Pictet y los considera inequívocamente indoeuropeos[250]. Por tanto, su origen, como el de todos los arios, se sitúa en esa especie de Paraíso Terrenal que Pictet imaginaba en la Bactriana. Los celtas fueron, para Murguía, el primer pueblo que se desgajó del tronco común, lo que explica su presencia en el lugar más alejado, el Finisterre gallego; pero antes de completar su emigración, permanecieron durante siglos en el Cáucaso, donde fundaron la Iberia caucásica. Tal era la teoría de Pictet, que en esto no se diferencia de Pezron. Por su civilización y todos los rasgos de su cultura, los celtas de Galicia eran exactamente iguales a los del resto de Europa, afirma Murguía oponiéndose a las ideas de Vicetto[251].

Como si se tratase de seguir los pasos de sus antecesores, Murguía dedica un capítulo a la discusión de las distintas etimologías hasta entonces propuestas para el nombre de Galicia, en que se pliega a la opinión de Verea y Aguiar, aprovechando para arremeter contra "otra [etimología] emitida en términos impropios, y que reúne al disparate más craso y chabacano la falta de respeto que todo autor se debe a sí mismo, a la Historia y al país para quien escribe"[252]. No hará falta cavilar mucho para comprender que este dicterio va dirigido a Vicetto, por sus teorías acerca del gallo como animal "totémico" de los antiguos galos. Murguía sabía que al desacreditar esta teoría eliminaba uno de los puntos esenciales de la mitología histórica de su competidor.

A pesar del racismo que fundamenta su teoría galleguista, Murguía reconoce el carácter plurirracial de la Galicia antigua, tanto como de la contemporánea. Un testimonio de esto encuentra en el tan traído y llevado

[249] Ibid., II, p. 373.
[250] Ibid., I, p. 388.
[251] Ibid., I, p. 393.
[252] Ibid., I, pp. 402-3.

pasaje de Silio Itálico en que se afirma que los galaicos ululaban poemas en sus lenguas patrias[253]. Existían, por tanto, para Murguía, no sólo diversos pueblos en Galicia, sino que éstos ya hablaban dialectos —celtas— diferenciados. La población celta de Galicia, según Murguía, no era homogénea, sino que convivieron en el país dos tipos de celtas, los *gaels* y los *kimri*, que llegaron a él más tarde. Éstos invaden Galicia en los siglos VII y VI a. C.[254]. Se trata, en el fondo, de la teoría tradicional de la doble invasión céltica, que ya había sostenido Vicetto. Murguía sitúa con precisión el tipo *kimri* en las comarcas de Fisterra y Muxía[255].

A los celtas se sumaron las distintas razas invasoras, y Murguía procura establecer a grandes rasgos un mapa étnico de Galicia a partir de sus propias observaciones antropológicas. De acuerdo con la tradición historiográfica, asigna a los celtas el núcleo montañoso de Galicia y a las razas advenedizas las zonas marginales, prueba del peso que continuaba teniendo el antiguo simbolismo del centro. Cree distinguir un predominio romano en la zona de la Limia —zona fronteriza— y también en algunos valles de las proximidades de Santiago, donde la raza latina convive con la semítica. La explicación es que estos valles se poblaron, según él, con los ciudadanos de la ciudad de Iria, huidos de la invasión musulmana[256]. En suma, las razas ocupan en época contemporánea los mismos lugares donde se asentaron sus primeros antepasados: el romano se mezcla con el celta en La Coruña (con predominio del primero) y predomina en Lugo capital, ciudad romana. Dos razones apunta Murguía para explicar la permanencia de los tipos raciales en sus lugares de origen. La primera, la escasa o nula influencia del clima en ellos, tesis ésta directamente opuesta a la de Vicetto. La segunda, el carácter dominante y "femenino" de la raza céltica, por el cual los hijos de un padre no celta y una madre celta saldrán siempre a ésta[257].

Murguía se inclina a pensar que toda la costa cantábrica es de predominio celta, aunque tiene en cuenta el testimonio de Nicomedes Pastor Díaz, que

---

[253] Acerca de éste y otros textos clásicos sobre las lenguas antiguas de Hispania, cf. Julio caro Baroja, *Sobre la lengua vasca y el vascoiberismo*, San Sebastián, Txertoa, 1979, pp. 30ss.

[254] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 415.

[255] Ibid., I, p. 419.

[256] Ibid., I, pp. 209-11.

[257] Ibid., I, p. 213.

afirma que "también hay en las playas de aquel bello país ojos árabes y formas griegas"[258]. La toponimia ayuda al antropólogo en sus pesquisas: será predominantemente celta la zona del Tambre, que lleva el nombre céltico del río Tamara, y la del Anllóns, de origen "ariano". Afirma que en Galicia, en general, la proporción de celtas a romanos es de treinta a uno. Murguía se permite hilar aún más fino: afirma que los celtas de Galicia tienen "algo de los caracteres de los *kimris*, pobladores de la Bélgica, y de los *gaels* y aun sajones de la Inglaterra"[259]. Más tarde asegurará que el tipo *gael* predomina en Galicia sobre el *kimri*[260]. Estas afirmaciones son prueba de la inseguridad de los conocimientos de Murguía acerca de los celtas, todavía en esta época. Los *kimri*, que son los galeses, nunca poblaron la Bélgica, sino que aparecen como pueblo cuando la Bélgica ya estaba poblada por los germanos o por celtas romanizados. Pero esta idea la recoge Murguía de Amédée Thierry, para quien los *kimri* son los cimbros y forman el grueso de la población belga, britana y bretona. Nada se sabe de los "*gaels* de la Inglaterra", que, de existir, hubieron de preceder a los britanos; existen, sí, en Irlanda, Escocia y Man, aunque en época altomedieval se establecieron, con mayor o menor éxito y de modo no muy duradero, en algunos puntos costeros de Gales e Inglaterra occidental. Por último, los sajones no son celtas, sino germanos: Murguía da aquí muestras de la confusión celtogermánica corriente en el Romanticismo. Lo más curioso es que lo que le da pie para esta última precisión antropológica no es ninguna observación científica, sino una cita de Fernán Caballero en que se describe a una mujer gallega como punto medio entre los tipos inglés y flamenco.

Los griegos y fenicios se reparten las rías bajas, siendo aquéllos más frecuentes en la de Muros y Noia y éstos en la de Arousa. Aparte de sus observaciones antropométricas, llevan a Murguía a esta conclusión otras consideraciones, como verá más tarde el lector de la obra: es, según Murguía, la semita una raza esencialmente hedonista e inclinada a los placeres naturales, a la que la paradisíaca ría de Arousa no podía dejar de parecer lugar ideal de asentamiento. Por otra parte, en esta zona es endémica la lepra,

---

[258] Tomado de la narración *Una cita*, que puede leerse en las *Obras completas* de Pastor Díaz, BAE, vol. 227, p. 92. Pastor Díaz con esta afirmación un tanto romántica no está intentando apuntar ningún dato antropológico acerca de la población vivarense.

[259] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 215.

[260] Ibid., I, p. 215.

"enfermedad completamente semítica"[261], prueba y vestigio de la visita de los fenicios a aquellas tierras.

En suma, Murguía viene a afirmar lo que ya había establecido Martínez Paadín: la raza gallega, céltica, se mantiene intacta en las zonas montañosas del interior; en cambio, en la costa se ha molificado, degenerando de su primitiva pureza, por el contacto con otros pueblos. Esto produjo que a la llegada de los romanos coexistiesen varios idiomas en la costa gallega y que el interés por el lucro hubiese corroído la ingenua generosidad de los indígenas[262]. Por eso la costa, afirmará más adelante, cede al invasor romano, mientras el interior le ofrece la más encarnizada resistencia, coronada por el holocausto del Medulio[263].

En cuanto a la aportación germánica a la raza gallega, un enclave normando cree distinguir Murguía en Ordes[264]. No deja de llamar la atención que Murguía no se refiera en ningún momento a los suevos como integrantes de la raza gallega, contrariamente a lo que habían afirmado todos los autores hasta entonces.

Psicológicamente, según Murguía, la raza celta se caracteriza —idea sostenida para la raza aria por algunos indoeuropeístas[265]— por su feminidad. De ella se derivan la pasividad y la ternura, la dulzura y la melancolía tanto como la aptitud para la poesía, para las artes liberales, y las "no comunes dotes de inteligencia". El celta es animado en las fiestas y reservado en la vida diaria; tiene, por último, un "no sé qué patriarcal"[266]: he aquí que aflora en Murguía el viejo mito del patriarcalismo celta, tan aprovechado por Vicetto. El pueblo gallego, según Murguía, se asemeja en mil aspectos a los demás descendientes de los celtas: en su tipo físico, en el dialecto, en las costumbres, en las supersticiones, en los monumentos... Así —dice, pondalianamente— al pasear por Galicia, "creemos oír en el rumor del viento (...) el sonido de las arpas bárdicas"[267]. El carácter céltico, que supuestamente perdura en el del gallego,

---

[261] Ibid., II, p. 11.
[262] Ibid., II, pp. 163-64.
[263] Ibid., II, p. 310.
[264] Ibid., I, p. 212.
[265] Cf. M. Olender, op. cit., pp. 148ss.
[266] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 217.
[267] Ibid., I, p. 10.

se distingue por la belicosidad, la dulzura, el amor al terruño y el sentimiento religioso. El celta posee un espíritu "dulce pero indomable", que perdura aún hoy y se percibe en el soldado gallego. Como pueblo esencialmente religioso, es el más proclive al cristianismo[268], de acuerdo con el tópico de Verea y Aguiar. Del tesón y lo voluntarioso de los celtas gallegos viene el nombre del país, que, según la tradición dieciochesca, identifica con el bretón *kaled*).

La psicología de una raza se refleja en sus tradiciones, y las de los gallegos no pueden, por tanto, ser diferentes de las de los demás pueblos celtas, ni dejar de conservar las huellas de los orígenes druídicos. Del propio carácter indoeuropeo de los celtas, que comparten con griegos y romanos, resulta la dificultad de asignar a uno u otro de estos pueblos tal o cual costumbre hoy vigente en Galicia. Así, la celebración de las fiestas de mayo o la de San Juan es asignada al acervo ritual indoeuropeo, de acuerdo con los *Origines indo-européennes* de Pictet. La aparición de la misma tradición en otras tierras célticas abogará por su celtismo: "cada vez que leemos los poetas bretones (...) y las novelas de Walther (sic) Scott, creemos que lo mismo los poetas que el novelista, describen las costumbres, las supersticiones y hasta las luchas que nos han dividido en los siglos medios"[269]. Murguía busca sobre todo en los costumbristas bretones, y especialmente en Brizeux, las semejanzas que le permitan reforzar la tesis del celtismo galaico: no en vano son los poetas bretones "los más fieles al espíritu y sentimiento de su raza"[270]. Costumbres como la de la lucha como deporte popular y la asistencia de plañideras o *choradeiras* a los entierros, que Verea y Aguiar y, siguiéndolo, Vicetto, habían atribuido a la aportación cultural griega, son para Murguía puramente celtas, porque las encuentra atestiguadas en Bretaña por los versos de Brizeux.

Entre estos elementos comunes, Murguía señala: el traje, con los cabellos largos en los varones (elemento tan característico de los bretones para Brizeux que los que denomina "la race aux longs cheveux"), el calzón corto, comparable a las *bragou* de los bretones y la cofia de encaje para las mujeres, las labores *de picote*, que le parecen el último vestigio de un arte

[268] Ibid., I, p. 39.
[269] Ibid., I, p. 228.
[270] Ibid.

decorativo celta perdido[271]; algunos ritos, como los de las procesiones y ruadas, las romerías, las ferias, las celebraciones nupciales —como las descritas en la boda de *Marie* de Brizeux[272] y en el comienzo de *La desposada de Lammermoor* de Scott[273]— y la bendición del mar, narrada por Pastor Díaz en *De Villahermosa a la China*[274], semejante a otra ceremonia, situada en Étretat, que refiere Karr en *Le chemin le plus court*[275]; supersticiones, como el amor a las almas del Purgatorio, presente tanto en Galicia como en Bretaña, y el *Ankou* bretón que Murguía cree similar a la Compaña gallega[276], de todo lo cual halla testimonio en el socorrido Brizeux. Todas estas supersticiones que sobreviven en Galicia indican la necesidad de recopilar urgentemente las leyendas gallegas, antes de que se pierdan con la desaparición del tradicional aislamiento gallego.

La sencillez e ingenuidad de los amores del narrador y protagonista de *Marie* se ponen en relación con la castidad de los amantes gallegos. Como Vicetto, se refiere a la costumbre, vigente en el campo gallego a decir suyo, de que los novios acompañen a las mozas por la noche en sus dormitorios y en sus camas, sin que de ello se siga pecado. Aduce el testimonio de la narración *Una cita* de Pastor Díaz, publicada en 1848 en el *Semanario Pintoresco*, y el cantar:

"—Cantan os galos pr'o día;
érguete, meu ben, e vaite.
—¿Cómo me hei de ir, queridiña,
cómo me hei de ir e deixarte?",

estribillo del cuarto de los *Cantares gallegos* y que sería citado por Vicetto en su *Historia de Galicia*[277] y otras obras.

---

271 Ibid., I, p. 487.

272 Auguste Brizeux, *Marie*, Quimperlé, La digitale, 1980, pp. 77ss.

273 Ed. cit., pp. 3-4. Poco tienen que ver la trágica narración de Scott y la amable, costumbrista, ruralista e idílica de Brizeux; no sólo en el tono, sino en el desarrollo mismo de la celebración.

274 Ed. cit., II, pp. 135ss.

275 Aunque Murguía, *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 231, cita el título en francés, existía traducción castellana desde 1850, cf. Montesinos, op. cit.

276 Ibid., I, p. 229.

277 Ed. cit., III, p. 137: "Esta cántiga de nuestras montañas, nosotros somos los últimos en consignarla habiendo sido los primeros en referirla. Cuantos la insertaron en sus estudios sobre Galicia, la escucharon de nuestros labios".

De la poesía bárdica, atestiguada una vez más con el célebre pasaje de Silio Itálico —contrariamente, por tanto, a Vicetto—, indica Murguía que es vestigio el uso de la tríada, es decir de la estrofa de tres versos, popular en Galicia[278]. Las candorosas costumbres de los celtas son indicio para Murguía de la existencia de un sentimiento poético entre ellos, que negaba Vicetto en su *Historia de Galicia.* Esta negación de Vicetto debió escocer especialmente al marido de Rosalía Castro, que dedica varias páginas a rebatirla y ya había escrito contra ella en el "Discurso preliminar" de su *Diccionario de escritores gallegos.* Es falsa, dice, y una pretensión ridícula, la opinión según la cual los gallegos son inhábiles para la poesía y más diestros en la especulación filosófica y en las artes mecánicas, aunque también en estos terrenos hayan resultado excelentes algunos gallegos (lo que se argumenta con el famoso escudo de Aníbal del poema de Silio Itálico). Murguía niega la influencia del clima en la ausencia de poetas en Galicia: más septentrional es el clima de Inglaterra y Alemania, que han dado a Byron, a Shakespeare y a Goethe[279]. La escasez de grandes poetas gallegos es atribuida a la imposición de un idioma extraño, y por tanto ajeno al espíritu del país, y a la general postración de éste. Sin embargo, existe un espíritu poético vivo en la literatura tradicional, aún, desgraciadamente, por recoger y estudiar. Y esta poesía reúne características que la relacionan evidentemente con la de los celtas. En primer lugar —sigue hablando el marido de Rosalía Castro— la abundancia y calidad de las poetisas, vestigio de la privilegiada posición de la mujer en la sociedad celta[280]. En segundo lugar, sus metros característicos: la muiñeira y el "cantar de pandeiro", que se entona al son de las "*alegres conchas* de Ossian"[281] y se compone de las coplas de tres versos, es decir, ni más ni menos que de la triada bárdica. Murguía conocía algo de la poesía gallega medieval, compuesta sobre todo, creía él, por autores no gallegos, que optaban por este idioma por ser un hermano mayor del castellano y estar más maduro y apto para la expresión poética en los tiempos medievales[282]. Se fija en la ausencia del romance, que juzga característica de la literatura gallega frente a otras

---

[278] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 11.
[279] Ibid., I, pp. 248-49.
[280] Ibid., I, p. 250.
[281] Ibid., I, p. 253.
[282] Ibid., I, p. 131.

peninsulares; con todo, cree en canciones epico-líricas medievales, como la —apócrifa— de *No figueiral figueiredo*[283]. Como en Galicia existen músicos ambulantes y cantores ciegos, similares a los que aparecen en las obras de Walter Scott y Brizeux[284], Murguía deduce que debieron existir bardos populares como en Irlanda y Bretaña[285]. La predisposición natural del pueblo gallego para la música es en su opinión otro más de sus rasgos célticos[286].

Fisiología de los celtas galaicos.

a. Organización política, social y económica.

Murguía intuye la existencia de una serie de rasgos culturales compartida por todos los pueblos noroccidentales, desde el Duero al Pirineo, confirmada después por los estudios de Julio Caro Baroja[287]. De este modo, siguiendo a Estrabón, afirma que los galaicos conocían la práctica de exponer a los enfermos en los caminos y, curiosamente, cree ver un vestigio de esta antigua costumbre en la frecuente maldición "*¡inda te vexa arrastrado polos camiños!*"[288]. Recoge también como puramente celta, al igual que Verea y Aguiar, la costumbre del *aturuto*[289].

Reconoce como rasgo fundamental de estas sociedades el importante papel que en ellas se concede a la mujer, aunque en ningún momento lo denomina "matriarcado" (ya que en sus *Origines indo-européennes* Pictet había retratado a los indoeuropeos como un pueblo patriarcal). Para esta situación, rechaza la explicación mítica de Verea y Aguiar[290]. Según Murguía,

---

[283] Ibid., I, p. 84.

[284] Murguía acaso esté pensando en el viejo Matelinn de *Marie*, de Brizeux, en el poema "Le retour" (ed. cit., p. 131).

[285] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 257. La fuente de Murguía es Hersart de la Villemarqué, *Les bardes bretons*, París, 1860. Murguía piensa sin duda sobre todo en bardos ciegos como el bretón -legendario- Gwenc'hlan o el irlandés O'Carolan, para Saralegui el último bardo.

[286] Recordemos el mendigo del capítulo "Ignotus" que cierra *Los precursores*.

[287] Cf. Julio Caro Baroja, *Los pueblos del norte de la Península Ibérica* (2ª edición corregida y aumentada), San Sebastián, Txertoa, 1973.

[288] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 446.

[289] Ibid., I, p. 442.

[290] Ibid., I, p. 563.

las mujeres galaicas se dedicaban a la agricultura y los hombres a la caza y sólo más tarde a la guerra, que no existió entre ellos hasta la llegada de los cartagineses. Un resto de ello ve en la actual división del trabajo agrícola en partes de la antigua zona "cántabro-lusitana". Murguía reacciona vivamente a las afirmaciones de Vicetto respecto a la inexistencia de lazos familiares más estrechos que los de la pertenencia a una misma *briga* entre los galaicos anteriores a la colonización fenicia. Semejante estado de promiscuidad convenía bien a la mítica edad de oro imaginada por Vicetto, pero choca no tanto con la reconstrucción histórica de Murguía como con sus prejuicios morales contra la "comunidad de mujeres"[291]. La reconstrucción histórica de Burnouf y la paleontología lingüística de Pictet, de todas formas, demostraban que entre los indoeuropeos existía un complejo sistema de parentescos muy alejado de la simplicidad patriarcal, edénica, de los brigantinos de Vicetto.

La organización política de los galaicos consistía para Murguía en un conjunto de pueblos o naciones independientes, cada una con su *bren* a la cabeza, en un "estado político entre patriarcal y nobiliario, peculiar a las más nobles ramas de la raza ariana"[292]. El *bren*, explicará en otro lugar, era electivo, "como en todos los pueblos arianos"[293]. Eran pueblos sobrios y guerreros, parte importante de cuya actividad consistía en el pillaje de sus vecinos más ricos, a los que despreciaban. Al revés de la utópica visión de Verea y Aguiar y Vicetto, Murguía suponía que las tribus galaicas estaban en constantes guerras unas con otras, aunque pudieran unirse excepcionalmente ante una amenaza exterior[294]. Causa de ello era su inquebrantable amor a la libertad, característica racial que las llevó a veces a la catástrofe, como sucedió a la muerte de Viriato, pues Murguía no cree, como la tradición afirmaba, que el gran caudillo fuese muerto por la codicia de unos traidores, sino que su asesinato había sido efecto de una conjura de los aristócratas contra el jefe que empezaba a mostrar su voluntad de erigirse en rey. Ditalcos y Minuro cobran así, en la *Historia de Galicia* de Murguía, la grandeza épica de Marco Bruto.

---

[291] Ibid., II, p. 376.
[292] Ibid., II, p. 193.
[293] Ibid., II, p. 374.
[294] Ibid., II, pp. 163-64.

Murguía, como estudioso del folklore, hizo mucho caso de las leyendas, tan frecuentes en Galicia, relativas a ciudades sumergidas o desaparecidas y relacionó sobre todo a aquéllas con antiguas poblaciones palafíticas de los pueblos que precedieron a los celtas. Así, una ciudad de fundación céltica, como Lambrica, lleva un nombre que significa, a decir de Murguía, 'ciudad de tierra'[295], por oposición a las ciudades acuáticas o lacustres en que vivían los preceltas. La intención de contradecir a Vicetto es clara: para éste, fueron los fenicios los que posibilitaron la creación de las primeras ciudades célticas, pues esta raza había vivido hasta entonces en los *brigas*, sin casas unifamiliares. Murguía insiste en que no sólo los fenicios encontraron ya núcleos urbanos a su llegada, sino que también los celtas entraron en contacto con poblaciones previas que conocían la vida urbana en aldeas palafíticas. Más tarde asegurará que el modo de población de los celtas coincidía con el hábitat disperso del campo gallego actual; que, aparte de las ciudades o burgos, cuyo emplazamiento se escogía por motivos religiosos (eran "centros del mundo"), los celtas vivían en aldeas o caseríos aislados. La vivienda era el centro de un territorio formado por los campos que cultivaba una familia[296].

En cuanto a las relaciones sociales que existían entre los celtas galaicos, si bien al principio de la obra se había referido a una especie de comunismo primitivo, tal como el que creía que se daba entre los germanos[297], después matizará su pensamiento, más de acuerdo con los datos que se desprenden de las observaciones de César sobre la sociedad gala. Murguía se inclina a creer en una sociedad tripartita, en la cual el clero y la aristocracia militar dominaban a la plebe, reducida a una situación servil[298]. Aparte de las fuentes clásicas, pesa en esta visión de Murguía la influencia de la indoeuropeística (especialmente Pictet), que tendía a ver en el sistema de castas hindú la sociedad más arcaica. No faltan siquiera del todo en la visión de Murguía los parias. Al igual que se pensó que éstos eran los supervivientes del pueblo anterior a la invasión indoeuropea de la India, Murguía cree posible que los

[295] Murguía piensa en *-briga* y en el bretón moderno *lann*, 'landa', irlandés *lann*, 'terreno llano', que se remontan al celta **landa*.

[296] *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 374.

[297] Ibid., I, p. 34.

[298] Ibid., II, p. 381.

fineses preceltas hubieran constituido entre los ártabros una casta de esclavos dedicados, sobre todo, a la minería. Puesto que esta actividad económica existía desde tiempos anteriores a los fenicios, forzoso es que alguien la realizara, y no parece propia de un pueblo superior y dominante, como los celtas. Sin embargo, dado que la existencia de la esclavitud se le antoja característica de sociedades viejas y degeneradas de su original pureza, tiene por más probable (acercándose así al pensamiento de Vicetto) que la esclavitud fue introducida en Galicia por los romanos[299].

La existencia de la moneda entre los antiguos celtas de Galicia no ofrece discusión para Murguía, puesto que le parece imprescindible para el desarrollo comercial e industrial y la opulencia a que en su opinión habían llegado los galaicos. En este aspecto disiente del numismático Saulcy —su fuente principal—, que había visto que el sistema monetario de los celtíberos se basaba en el de los romanos, y que por tanto las acuñaciones no podían datar más que de la época de las guerras entre hispánicos y romanos (puesto que, a su parecer, al convertirse Hispania en provincia romana, y a la vez el latín en idioma oficial, el ibérico debió de desaparecer rápidamente de las monedas; la fecha límite que propone es, pues, el 140 a. C.). En testimonio de la pericia de los celtas de Galicia como metalúrgicos, Murguía aduce, como todos sus predecesores, el escudo y armadura ofrecidos a Aníbal por los gallegos. Pero matiza su aserto: aunque la descripción de Silio Itálico no pasa de ser una convención literaria, lo que queda en pie es que los galaicos regalaron una armadura y un escudo y que Aníbal los aceptó y usó, aunque no se parecieran a las poéticas armas que canta el poema. Para llegar a estos primores de la armería era precisa una tradición larga. También se necesitaba una minería que suministrase las materias primas, y cuyo desarrollo atribuye Murguía al contacto con los fenicios.

[299] Ibid., II, pp. 376-78.

La religión de los galaicos.

a. Los monumentos megalíticos.

Monumento fundamental y casi señero de la civilización céltica considera Murguía las construcciones megalíticas, a las cuales dedica todo el capítulo V de su *Historia de Galicia.* A diferencia de sus predecesores, menciona la hipótesis, que se iba abriendo paso en Europa, de que los megalitos eran obra de un pueblo anterior a los celtas, pero tan sólo para refutarla. El hallazgo, en tierras americanas, de monumentos megalíticos, argumento blandido por Gobineau para demostrar el origen finés de estas construcciones, es admitido por Murguía, que le da un sentido bien distinto. En efecto, afirma que las excavaciones arqueológicas en América habían exhumado osamentas humanas de grandes dimensiones, en nada conformes a la complexión menuda de la deleznable raza finesa. Estos esqueletos corresponderían a los constructores de los megalitos americanos, que no serían otra cosa sino celtas[300]. Al admitir la presencia de poblaciones celtas en América, Murguía retrocede respecto de las ideas de Vicetto.

Pero, concediendo que los megalitos fueran característicos de la raza finesa (y no podía ser de otro modo si eran anteriores a los celtas, porque ninguna otra raza pudo preceder a éstos en territorio gallego), ¿no afirmaba el mismo Gobineau que los celtas eran mezcla de arios y eslavos, y los eslavos mezcla de arios y fineses? Luego, concluye Murguía, bien pudieron los celtas continuar una tradición arquitectónica que les venía de sus antepasados fínicos[301].

El último argumento para demostrar la autoría céltica de los megalitos, una reducción al absurdo, parte de la consideración de que ningún monumento aparte de éstos puede ser atribuido a los celtas. Si los megalitos fueran obra de un pueblo distinto del celta, se seguiría que los celtas no habrían dejado monumento alguno, después de pasar cientos de años en Galicia, lo que Murguía considera inconcebible[302].

---

[300] Ibid., I, p. 485.
[301] Ibid., I, p. 482.
[302] Ibid., I, p. 483.

Siguiendo a los arqueólogos franceses e ingleses, Murguía establece una clasificación de los monumentos megalíticos, que le parecen indudablemente relacionados con la religión de los druidas, muy semejante a la de Vicetto. Sin embargo, a diferencia de éste, y en clara alusión a él y a sus trabajos[303], indica que salvo dos tipos corrientes los megalitos que han llegado hasta nuestros días son escasísimos en Galicia. Con todo, postula su existencia, de la que cree encontrar algunos vestigios. Así, el nombre de la villa de Padrón, que se referiría a un antiguo menhir, desaparecido[304], o el testimonio de Juliano Diácono, según el cual una piedra hita en la antigua lengua de Hispania se decía *calepas*, nombre que Murguía identifica como celta, apoyándose en el kímrico *calen*, 'piedra de amolar', el galés y bretón *caled*, *kaled*, 'duro', los vocablos irlandeses *caladh*, *calc*, *calbh*, *calma*[305] y el lituano *kulis*, 'piedra'. Por último, recuerda que Florián de Ocampo narra como se erigieron grandes monolitos sobre la tumba de Hércules, y la leyenda de sus Columnas, que le parece prueba del carácter funerario de los menhires. A pesar de sus críticas a otros autores por este motivo, Murguía no desdeñaba, como se ve, aprovecharse de los fabulosos o fabuladores cronistas de la más remota antigüedad española, cuando precisaba de ello.

Afirma también tajantemente la existencia de cromlechs o alineamientos y círculos de menhires[306]: "deben hallarse en Galicia, por más que no hayamos logrado ver ninguno"[307]. Por el contrario, lo que sí ha visitado Murguía es lo que él llama "laberintos druídicos", nunca antes descritos por otros arqueólogos, como el de Corzán: conjuntos de pequeños mojones alineados en forma de círculos, que atribuía al culto de los celtas.

---

[303] "Si hubiésemos de creer a algunos, los *menhires* y demás monumentos célticos que decimos escasos abundan en un territorio que no hemos podido visitar todavía. Si la persona que los cita mereciese nuestra confianza, los mencionaríamos nosotros también bajo su responsabilidad; mas como al hablar de éstos y otros monumentos célticos, haya caído en tales errores, que hace sospechar no los conoce ni distingue"...(Ibid., I, p. 489).

[304] Ibid., I, p. 493.

[305] *Caladh*, irlandés 'cáscara'; *calc*, id. 'calafatear, apisonar la tierra'<latín *calcare*; *calbh*, id. 'calvo'<latín *calvus*; *calma*, id. 'fuerte'. Estas palabras no tienen nada que ver entre sí, pero, una vez más, el error no es imputable a Murguía, sino a Pictet, de quien lo toma.

[306] En lo que se refiere a los cromlechs y alineamientos, Murguía sigue a Fréminville, navegante francés que se asentó en Brest hasta su muerte en 1848, y se dedicó a estudiar las antigüedades prehistóricas bretonas.

[307] Ibid., I, p. 494.

Murguía afirma la finalidad cultual de los dólmenes, semidólmenes y trilitos[308]. Se trataba de altares, incluso en el caso de estar sepultados bajo túmulos de tierra, que, según conjetura, dejarían al descubierto la parte superior o mesa del altar para que se pudiese oficiar el sacrificio sobre ella. Los dólmenes son, para Murguía, de una época en que los celtas conocían ya la metalurgia, puesto que muchos de ellos demuestran estar labrados con instrumentos de metal. Lo mismo indican las inscripciones celtas grabadas en ellos (petroglifos). Los druidas también se sirvieron de otro tipo de altares, los que Murguía denomina "altares naturales". Se trata de peñascos aprovechados para el culto, mediante una basta adaptación consistente en la excavación de una poza o *corgo* para recoger la sangre de la víctima y un canalillo de desagüe. Aunque admite que muchas veces el observador inexperto no sabría distinguir entre un *corgo* natural producto de la erosión y un altar natural, asegura que para el que está acostumbrado son inconfundibles. Los altares naturales suelen aparecer asociados a inscripciones druídicas, como en el caso del de Culleredo[309]. Además, el topónimo Altares dos Corgos[310] asocia significativamente la existencia de estas pozas con una utilización religiosa. El más importante de los altares naturales, por ser ejemplo raro de la escultura céltica, es, para Murguía, la famosa *Serpe con azas* o *Pedra da serpenta* de Corme[311].

Semejantes a éstos en ser monumentos naturales apenas modificados por la técnica humana son para Murguía las piedras oscilantes, a las que, como Vicetto, considera relacionadas con actividades jurídico-religiosas de los druidas y destinadas a ordalías o a oráculos[312]. La más conocida de todas es la de la Virgen de la Barca, que Murguía tiene por obra indudablemente humana y monumento druídico que gozó de un culto ininterrumpido hasta la época

[308] Ibid., I, p. 498.

[309] Ibid., I, p. 502. Eladio Rodríguez González, en su *Diccionario*, s. v. *corgo*, indica que era creencia de algunas personas que las pequeñas concavidades circulares o cazoletas excavadas en la roca por los autores de los petroglifos, también llamadas *corgos*, eran una escritura.

[310] La palabra *corgo* puede adoptar otras muchas acepciones, como puede verse en Corominas, *Diccionario crítico etimológico...*, s. v. *cuérrago*.

[311] *Historia de Galicia*, I, p. 501.

[312] Ibid., I, p. 503. Murguía se sirve aquí de la obra del naturalista Charles Desmoulins (1798-1876), que aparte de sus estudios de Historia natural se ocupó de las antigüedades prehistóricas del condado de Bigorre.

contemporánea gracias a un proceso de cristianización. Reciente estaba la polémica sobre la Virgen de la Barca en la revista *Galicia* y Murguía interviene aquí en contra de uno de los que la sostuvieron, Roa. Mucho más arremete todavía contra el poema dieciochesco de Rioboo y Seixas, *La barca más prodigiosa*, ya que contiene algunos de los elementos fabulosos relativos a la presencia jacobea en Galicia que recogería Vicetto, convirtiéndolos en piezas importantes de su construcción "mitológico-histórica": la existencia de la ciudad griega de Duyo en el promontorio Nerio, el *ara Solis* y la predicación en él de Santiago, con la consiguiente conversión de los habitantes de la ciudad[313].

Murguía termina su exposición de la arquitectura megalítica con los dos tipos de monumentos más frecuentes en Galicia: los túmulos y los castros. Está de acuerdo con Vicetto (a pesar de atacarlo de refilón al criticar, a la par que a Verea y Aguiar, a "otros autores de hoy" por confundir dólmenes, mámoas y castros, error en que Vicetto incurrió antes de la publicación de su *Historia de Galicia*) en que los túmulos gallegos fueron funerarios, aunque asegura que también sirvieron como altares. Para Murguía, la costumbre de construirlos y el culto que en ellos se celebraba estaban tan arraigados entre los celtas galaicos, que —como prueban los ajuares encontrados en ellos— se siguieron erigiendo incluso en las épocas romana y sueva. En particular, le parecen más tardíos los que contienen ollas cinerarias, porque sabía que los galos practicaban la inhumación y no la incineración[314].

En lo que concierne a los castros, Murguía no se decide por ninguna de las soluciones que se habían ofrecido hasta entonces para explicar su función, sino que —como Assas— las adopta todas a la vez, considerando que no se excluyen. Sin embargo, no opina que fuesen un lugar de residencia permanente (probablemente porque rechazaba con la mayor repugnancia la idea vicettiana de la promiscuidad primitiva), sino abrigo a que sólo se acogían los celtas en momentos de urgencia. Admite que el castro pudo servir de morada permanente al *brenn*, argumentándolo con la tradición de la reina Loba y su palacio en el Castro Lupario. Le parecen indicar el carácter sagrado de los castros la toponimia (raíz *nem-*, '*fanum*'), su asociación con cultos cristianos y, por último, la semejanza que cree encontrar entre ellos y los

[313] Ibid., I, p. 504-6.
[314] Ibid., I, pp. 522-23.

túmulos que, a decir de Herodoto, erigían los escitas para rendir culto a una espada de hierro[315]. Contra la opinión de que los castros eran obra muy posterior a los celtas, aduce la célebre inscripción teonímica ENDO CASTRORUM. Si *endo* era 'dios' en celta, como solía admitirse, no había duda de que los castros eran obra celta.

b. Monoteísmo y politeísmo.

Unida a la cuestión de los monumentos megalíticos, "los grandes altares en que el druida coronado con la hoja de encina celebraba los misterios de su religión en la cual brilla la dualidad ariana como una prueba de su primitivo origen"[316], está la de la religión de los celtas. Según lo habitual, Murguía supone dos fases distintas en la religiosidad céltica. En la primera, la espiritualidad primitiva de los celtas se mantiene incólume, mientras que en la segunda, el contacto con otros pueblos causa una cierta degeneración. Contra Vicetto, Murguía afirma la existencia de una religión común celta, cuyos vestigios perviven tanto en Galicia como en Irlanda y Bretaña[317]. Esta religión, dado lo temprano de la separación de los celtas del núcleo indoeuropeo inicial, no podía ser sino la religión única y primitiva de los arios, "cuyo fondo general se halla en los Vedas"[318]. Aunque no se refiere explícitamente a ella, Murguía parece compartir la teoría henoteísta de Max Müller, autor que conocía y al que cita en la *Historia de Galicia*. Según Max Müller, el henoteísmo es el estado primitivo de la religión, donde "a cada dios, en el momento en que es invocado, caen en suerte todos los atributos del ser supremo"[319]. Entre los arios, la adoración de este dios que se revestía sucesivamente de las formas de todos los elementos naturales dio paso al politeísmo. Para Murguía, el culto de los elementos naturales condujo a los celtas a un panteísmo en que la Naturaleza era el Ser Supremo[320]. Éste, y no otro, era el dios único, invisible, del tan traído y llevado culto "patriarcal" de

[315] Ibid., I, p. 530.
[316] Ibid.
[317] Ibid., II, p. 427.
[318] Ibid., II, p. 420.
[319] Citado por Maurice Olender, op. cit., p. 119.
[320] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, pp. 532ss.

los celtas, al que veneraban en los laberintos druídicos[321], sin ídolos ni mucho menos imágenes de forma humana[322].

La adoración de los elementos naturales se puede rastrear, según Murguía, a través de las modernas supersticiones[323]. La creencia en los seres acuáticos que los asturianos y gallegos llaman *xanas*[324], celebrada por Antonio Arango[325], prueba, como la creencia en fuentes milagrosas o en el valor terapéutico de las olas del mar en ciertos días del año[326] y las leyendas de ciudades sumergidas, una antigua hidrolatría. En efecto, Murguía mantiene la existencia entre los celtas de templos lacustres, a partir de la traducción errónea de dos palabras galas en un texto de Pictet no citado a este propósito en la *Historia de Galicia* (pero sí en *Galicia*)[327]. De la dendrolatría y litolatría dan prueba también las supersticiones populares; del culto a los montes, el hallar sus nombres como teónimos: Candamio, de Candamo; Ládico, de Larouca[328]. Cultos naturalistas y otros como el de las Madres

---

[321] Ibid., I, p. 490.

[322] Ibid., I, p. 494.

[323] Ibid., I, p. 538.

[324] Según Eladio Rodríguez González, en su *Diccionario enciclopédico...*, s. v. *xan*, las *xans* gallegas tienen un carácter totalmente distinto al de las *xanas* asturianas, más parecido al de las *mouras* de algunas tradiciones. Murguía explica el nombre de *xana* no por *Diana*, como es admitido hoy, sino del celta *gan*, 'blanco'. No existe tal palabra: acaso Murguía leyó mal *glan*, irlandés, 'claro, brillante'; acaso pensó en la raíz, efectivamente celta, **cand-*, la de *cándano* y el dios *Candamio*, la del latín *candidus*, y el galés *can*, 'blanco'.

[325] Murguía se refiere sin duda a su "balada fantástica" *Las xanas*, aparecida en 1857 en el *Semanario pintoresco español*. En ella se presenta a las *xanas* como genios amables de las fuentes, cuyo principal cuidado es favorecer los amores de los mozos y mozas, pero que pueden ser terribles si a su vez se enamoran y conciben celos de alguna mortal. Antonio Arango había muerto en Pravia en 1859, el mismo año de la publicación, en Oviedo, de sus *Suspiros del alma. Baladas*.

[326] Esta costumbre, la de tomar las "nueve olas" en la playa de la Lanzada, había sido descrita por Murguía en uno de sus relatos, *El ángel de la muerte*.

[327] Pictet, *Essai sur quelques inscriptions en langue gauloise*, ed. cit., pp. 37 y 43, interpreta *canecosedlon* y *cantabona* como dos sinónimos que significan 'domum lacustrem'. En realidad, el primero de ellos se interpreta mejor como 'trono de justicia' (irlandés *cáin*, 'ley', latín *sed-la*, 'silla'); en cuanto a *cantabona*, es lectura errónea de *cantalon*, con la frecuente raíz celta **cant-*, cast. *canto*, con el significado de 'montón, túmulo'. En *Galicia* (ed. cit., I, p. 33), Murguía, basándose en esta interpretación, dará una etimología céltica para Cambados, que significaría 'casa de agua'.

[328] La teoría de Murguía que atribuye el carácter de elementos naturales divinizados a estos dioses ha sido largo tiempo la única aceptada (cf. Blázquez, *Religiones en la España antigua*, ed. cit., p. 58); hoy día, desde la perspectiva del indoeuropeísmo de los galaicos, se llega a negar todo culto naturalista en su religión (cf. Blanca García Fernández-Albalat, *Guerra y religión en la*

explican, para Murguía, el amor al terruño que aún caracteriza a los celtas. Sin duda Murguía intuía tras éste la adoración a la Tierra Madre.

Murguía sostiene que los celtas, al igual que los galos, tenían veneración por los "centros", es decir que veían en los lugares sagrados centros u ombligos del mundo. Nemetóbriga, 'ciudad templo' le parece, por su nombre, haber tenido que ser uno de ellos. También aquellos pueblos cuyo nombre contiene el elemento *-mello*, *-mallo*[329] y, en general, todos los "burgos" o ciudades importantes, edificados en sus emplazamientos por motivos religiosos relacionados con el simbolismo del centro[330].

A continuación, se ocupa del arduo problema de la existencia del druidismo en Galicia. Murguía, aunque afirma que no puede haber certidumbre de ella, ya se había pronunciado a su favor en páginas anteriores: si existían los altares naturales, era para que alguien sacrificase en ellos. Por otro lado, la *Pedra da Serpenta* de Corme, que él tenía por uno de esos altares naturales, representaba una sierpe con alas, es decir un dragón. Ahora bien, el dragón es el emblema nacional de los *kimri*, y nadie, cuando Murguía publicó el primer tomo de la *Historia de Galicia*, dudaba de que la religión de los *kimri* era el druidismo[331].

Cree Murguía que la religión celta o gala sufrió diversas modificaciones que la separaron de la primitiva fuente indoeuropea. Los *kimri*, oleada posterior, traían consigo una religión distinta de la de los *gael*; después, Hu-Cadarn "trabajó sobre un fondo de creencias religiosas, mezclando las de *gaels* y *kimris*"[332]. Para Murguía, pues, éste —héroe civilizador de los galeses, que, aparte de enseñarles diversas técnicas, fue el primero que los condujo a la isla de Gran Bretaña— había tenido existencia histórica, a la manera de un Zaratustra céltico. Lo cierto es que la leyenda de Hu Gadarn es una de las mistificaciones del escritor dieciochesco galés Iolo Morgannwg, que tomó por

Gallaecia y la Lusitania antiguas, Sada, Castro, 1990, passim).

[329] Ibid., I, p. 539.

[330] Ibid., II, p. 327.

[331] Ibid., I, pp. 499 y 501. Apoya Murguía sus asertos en una cita de *Les bretons*, de Brizeux: "O dragon des Kemris!". Efectivamente, el dragón es el emblema de los *cymry*, es decir de los galeses, porque dice la leyenda que tal era el emblema de Arturo y de su padre Uter Pendragón, a causa de un cometa en forma de este animal fabuloso que apareció en Britania al inicio de su reinado, como se lee en la parte sexta de la *Historia regum Brittonum* de Geoffroy de Monmouth.

[332] Ibid., I, p. 542.

fuente un célebre poema de Iolo Goch, *El labriego*, escrito a finales del siglo XIV, el cual a su vez se basaba en la traducción del *Pèlerinage Charlemagne*. Hu Gadarn no es sino la traducción literal de *Hugon le Fort*, emperador de Constantinopla en aquel relato.

Pero si la religión celta primitiva era el originario panteísmo de los arios, ¿cuál es el origen de los complejos cultos, de los misterios druídicos, del profuso politeísmo kímrico? Sin duda, el contacto con los pueblos del Mediterráneo oriental. Invirtiendo la idea predominante en el siglo XIX, según la cual la misión providencial de los semitas había sido la conservación del monoteísmo hasta la época propicia para su injerto en una raza joven, los arios[333], otros estudiosos, a los que sigue aquí Murguía, piensan en un monoteísmo o henoteísmo primitivo celta, posteriormente corrompido por la vecindad con civilizaciones semíticas, mucho más avanzadas, politeístas. En el celtismo francés la idea se remonta, por lo menos, a Pezron, que afirma en 1703 la fuerte impronta de los caldeos sobre los *sacas*: la astrología, el matrimonio incestuoso de los monarcas, la adivinación, los sacrificios sangrientos y el culto de los ídolos les son debidos[334]. Pero también se abre paso hasta los futuros fundadores de la ciencia indoeuropeística. Pictet se ocupó de la cuestión en una obra de juventud: *Du culte des Cabires chez les anciens Irlandais*, publicada en Ginebra en 1824, y en otra mucho más tardía, *Le mystère des bardes*, de 1856. Hersart de la Villemarqué, discípulo suyo en esto como en otras muchas cosas, se haría eco de las mismas ideas en el *Barzaz Breiz*, libro bien conocido por Murguía. Burnouf —otra de las fuentes de Murguía—, en cambio, defendía la tendencia natural de los semitas al monoteísmo, oponiéndola a la de los indoeuropeos, que los conducía al panteísmo[335].

Pero existe otro autor, español, que pesó en el convencimiento de Murguía del origen fenicio de los cultos druídicos: Joaquín Lorenzo Villanueva. En efecto, toda la segunda parte de su *Hibernia Phoenicea* está dedicada a la demostración de tal procedencia para el druidismo. Los argumentos de Villanueva, como suelen, se basan en la toponimia y en las etimologías. De

[333] Cf. Maurice Olender, op. cit., passim.
[334] Op. cit., p. 199.
[335] Murguía, *Historia de Galicia*, II, p. 426.

la palabra *druida* ofrece varias fenicias, de las que ninguna le convence, pero que al menos le parecen igual de verosímiles que las otras muchas que circulaban en la época, a partir de otros idiomas[336]. Por el contrario, asegura sin dudarlo que los topónimos *Adrada* y *Adrados* tienen que ver con la palabra celta[337].

Murguía no dedica atención especial al culto druídico. De su *Historia de Galicia* se deduce que se celebraban ceremonias en los laberintos druídicos, que existían ordalías rituales en las piedras oscilantes, que se llevaban a cabo sacrificios sangrientos en los altares naturales y otros tipos de ofrendas en los túmulos, que en los ritos funerarios cada participante añadía una piedra hasta formar un *cairn*, de lo que perduran dos vestigios: la costumbre de arrojar por turno un puñado de tierra a la fosa en los entierros, y el *cairn* de la Cruz de Padornelo[338]. Que los druidas eran diestros en las artes adivinatorias lo demuestra, a su juicio, la persistente creencia en agüeros entre el pueblo gallego[339]. Sin embargo, más tarde, apuntará la teoría de que la creencia popular en los agüeros, así como los antiguos oráculos y los sacrificios humanos fueron entre los celtas un fenómeno de sustrato, debido a la anterior presencia finesa[340]. Murguía pasa como sobre ascuas sobre una cuestión sin duda desagradable para el que vindicaba la civilización céltica: la de los sacrificios sangrientos.

De acuerdo con lo que afirmaba Vicetto, cree Murguía que los cultos fundamentales de los celtas consistían en la adoración del sol y de la luna, cultos ambos de origen inmediato fenicio, aunque con más hondas raíces, puesto que se remontan a Egipto[341]. Y en el fondo, lo que hacían los celtas al adoptar este culto astral no era sino reducir su adoración de los elementos naturales a dos de especial importancia.

---

[336] Joaquín Lorenzo Villanueva, op. cit., p. 130.

[337] Ibid., p. 135. *Adrado* es participio del verbo *adrar*, que significa asignar por turno alguna labor agrícola. El origen de la palabra es árabe; cf. Corominas, *Diccionario crítico etimológico...*, ed. cit., s. v. *ador*.

[338] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 445.

[339] Ibid., I, p. 536.

[340] Ibid., II, p. 381. Sustrato finés o superestrato fenicio, toda explicación es buena para alejar de los celtas puros la tacha del politeísmo.

[341] *Historia de Galicia*, ed. cit., II, pp. 427 y 433.

Ya Joaquín Lorenzo Villanueva[342] había señalado este dualismo astral entre los iberos. Murguía lo seguirá en considerar que de los dioses paganos introducidos por fenicios, griegos y romanos, sólo los dioses solares (Baal, Osiris) y las diosas lunares (Astarté, Isis, Diana) lograron implantarse y echar raíces, por efecto —para Murguía— de una tendencia preexistente en la religión original celta[343]. Del nombre de Astarté deriva Villanueva los de *Astrar*, *Astreire*, *Astariz* y el navarro *Astrain*[344].

Al igual que Max Müller, Murguía piensa que el politeísmo es una enfermedad degenerativa del henoteísmo, que desemboca forzosamente en el culto de los fenómenos celestes. Müller pensaba en un desarrollo autóctono e independiente de la religión aria y Murguía, por el contrario, en un fenómeno que hoy llamaríamos de aculturación. La extremada simplicidad de la religión céltica primitiva fue, según Murguía, la que permitió que otra muy elaborada, como la fenicia, fuese adoptada con rapidez, mientras otros elementos de la civilización fenicia no lograban penetrar en la sociedad galaica[345].

Murguía concede la existencia del culto al Hércules Tirio, Melkart, en tierras gallegas. Joaquín Lorenzo Villanueva había llamado la atención sobre algunos topónimos gallegos que le parecían contener el nombre de Hércules[346]. Murguía concedía al jabalí sagrado de los celtas el mismo papel en este culto que Verea y Aguiar[347], en lo que de nuevo contradecía a Vicetto.

A pesar de reconocer la importante influencia fenicia en la religión céltica, Murguía, a impulsos de su antisemitismo, hace cuantos esfuerzos puede para restarle peso. Cierto es —concede—, que los gallegos adoptaron el culto a Baal, pero tal vez lo único que hicieron fue dotar de un nombre semítico a una de sus propias divinizaciones de fuerzas naturales[348]. De ahí que tampoco dudasen en dotarle de un nombre griego a la vez, **Baal Zeus*[349].

---

[342] Op. cit., p. 143.

[343] José María Blázquez, sin embargo, opina hoy que el culto a Isis no llegó a propagarse en Hispania; cf. "Magia y religión entre los pueblos indígenas de la Hispania antigua", en *Religiones en la España antigua*, ed. cit., p. 98.

[344] Op. cit., p. 143. Estos topónimos llevan un primer elemento germánico *ast-*.

[345] *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 41.

[346] Op. cit., pp. 136 y 156.

[347] *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 351.

[348] Ibid., II, p. 39.

[349] Murguía lo deduce del apellido gallego Belzús, Ibid., II, p. 40.

El culto de los cabiros, introducido por los filisteos, se encuentra demostrado —para Murguía— por testimonios irrefutables; pero ¿eran verdaderamente semitas los filisteos? Por último, ciertos ritos y creencias, generales en el paganismo antiguo, pueden haber sido transmitidos a los celtas galaicos por los griegos u otros pobladores indoeuropeos y no por los fenicios.

La heliolatría es para Murguía típica del cabirismo fenicio, en lo que se opone este autor, no sin altanería, a los que lo "creen debido a las colonias griegas, por ignorar que fue común a los pueblos de la antigüedad sobre todo en la rama ariana"[350]. El blanco de los sarcasmos de Murguía es, de nuevo, Vicetto. De las opiniones sobre los cabiros y *korrigañned* bretones de Hersart se hace eco Murguía, que, por añadir algo de su propia cosecha, relaciona el vocablo con las palabras gallegas *corri* y *corricho*[351], 'gorrinillo' —pues el cerdo era el animal dedicado a Hércules— y éstas con el bretón *korr*, 'pequeño'[352]. La persistente opinión de la existencia del culto de los cabiros, curetes y coribantes en la antigua Galicia había tenido un importante defensor en Joaquín Lorenzo Villanueva, el cual atribuía a su antigua difusión no sólo topónimos como Corbite, Curbián y Curantes[353], sino otros relacionados con el culto al fuego, que practicaban fundamentalmente, a decir de Villanueva, los cabiros: *Camariñas* se trae del fenicio *camar* 'quemar en sacrificio'[354], y de *hair*, 'prende', *Airoa, Airexa, Eirexa*[355]. Del culto cabírico son residuo en opinión de Murguía algunos teónimos gallegos antiguos, como *Neton* y *Netaci*[356], relacionados por Murguía, probablemente no sin razón, con el irlandés *Neith* (en realidad, genitivo de

[350] Ibid., I, p. 545.

[351] Se trata de onomatopeyas, a juzgar por lo que dice Corominas, *Diccionario crítico etimológico...*, s. v. *guarro*.

[352] *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 429. Sobre los *corr* celtas, cf. Claude Lecouteux, op. cit., p. 36 y Jean Markale, *La tradition celtique en Bretagne Armoricaine*, Paris, Payot, 1975, pp. 36-37.

[353] Op. cit., p. 164. Los tres topónimos son independientes. *Curantes* parece un nominativo prerromano, como *Serantes*; *Corvite*, para Moralejo, es genitivo de un antropónimo formado según la palabra *corvus* (op. cit., pp. 41-42); *Curbián* presenta también el aspecto de un nombre de lugar derivado de un antropónimo en *-a, -anis*, como *Corián, Covián*.

[354] Ibid., p. 166. *Camariña* o *caramiña* es una planta cuyo nombre explica Corominas por un compuesto indoeuropeo, precéltico, **kat-mar-ina* (*Diccionario crítico etimológico...*, ed. cit., s. v. *cámara*). Que no sea celta el vocablo lo demuestra el vocalismo de *mar*, 'mar', en vez del celta *mor*.

[355] Ibid., p. 169. *Airoa* o *eiroa* es diminutivo de *eira*, *Airexa* es variante de *eirexa*, 'iglesia'.

[356] Ibid., I, p. 546.

Niath), 'campeón', el cual a su vez había sido ligado a los cultos cabíricos por Pictet. Dado el carácter solar de esta religión, Murguía acepta la etimología de Pelloutier, para quien *Neton* es el germano-celta *neu son*, 'nuevo sol'[357]. Existen, aparte, topónimos —ya lo hemos visto— que a juicio de Murguía dejan sentada la presencia del culto.

c. El panteón galaico.

En contraste con el tratamiento general que otros historiadores habían dado a la religión celta galaica, Murguía se detiene en un análisis pormenorizado de cada uno de los teónimos que conocemos por las inscripciones[358].

Un grupo de nombres de dioses lo forman para Murguía los elementos naturales deificados, entre los que sitúa a Ladico y Candamio, así como a Tameóbrigo, dios de los tamaganos y deificación del río Támago[359].

Dios muy principal es Endovelico. Siguiendo el estudio que había dedicado a este dios Pérez Pastor, descompone el nombre en *endo*, 'Dios', y un *Velico* que se identificaba con el dios celta Belenos, el cual a su vez se consideraba igual al fenicio Baal. Esto era doctrina corriente. Murguía hila más fino. Puesto que según él la doble a de *Baal* es un fenómeno puramente gráfico para representar el sonido de la letra, *Endovelico* se reduce a *Endo* + *Baal* + *-icus*, sufijo adjetivador latino, obteniendo de esta manera un curioso compuesto trilingüe. Así, Endovelico "fue una deidad céltica, pero de origen completamente fenicio"[360], como demuestra el que el teónimo pudiera actuar como adjetivo junto a *Hércules*, dios fenicio por excelencia. Vestigio del culto

[357] Ibid., I, p. 560.

[358] La rica teonimia del noroeste de Hispania, que aparece siempre en inscripciones de época romana y en contextos lingüísticos de aspecto más lusitano que celta, ha sido reiteradamente estudiada y continúa ofreciendo muchos aspectos controvertidos. Así, mientras unos estudiosos subrayan en los teónimos el componente preindoeuropeo, otros se refieren al sustrato indoeuropeo precelta y otros, por último, señalan su posible celtismo (cf. James M. Anderson, *Ancient Languages of the Hispanic Peninsula*, New York, University Press of America, 1988, pp. 92ss. y *Los celtas en la Península Ibérica*, número monográfico de la *Revista de arqueología*, Madrid, diciembre de 1991, pp. 14, 34 y 95).

[359] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 564.

[360] Ibid., I, pp. 554-55.

a Baal son, según Murguía, los Baluros, 'gentes de Baal'[361], aunque esto no case bien con su •aa• por /e/[362].

Es bien posible que en lo que se refiere al culto de este dios, Murguía haya tenido en cuenta a Joaquín Lorenzo Villanueva, empeñado en demostrar la universalidad de la idolatría fenicia . Así, considera que la forma primitiva del celta *Belenos* es *Belin*, ni más ni menos que un diminutivo de Baal. No sólo atribuye a este nombre la mayor parte de los topónimos angloirlandeses que contienen el elemento *bally*[363], sino que extrae de él el nombre griego del sol (*belios>welios>helios*[364]) y de la luna (*belena>helena>selena*[365]) y el de los propios helenos. De las formas con *h-* deduce el parentesco con el germano *helig*, 'santo'[366]. Entre los descendientes actuales de la palabra está el topónimo asturiano y lucense *Balín* (escrito así acaso para enmascarar el evidente parentesco con *valle*) y el bretón *belek*, (<**baculacos*, de báculo), 'sacerdote', etimología disparatada pero en la que todavía creía a pies juntillas Hersart de la Villemarqué en 1847[367]. La logofilia de Villanueva va más lejos en este caso, y como considera a Baal un dios solar, identifica el irlandés *grian*, 'sol', de origen incierto (pero cuyo diptongo —/ia/— procede de *—/ei/—), con el Apolo Gryneios, así llamado por la ciudad eolia de Grineo, donde tenía su templo, y con el inglés *green* (raíz **gro:*), lo que le permite explicar el topónimo *Green Hill* por el fenicio *kren il*, 'ídolo del esplendor del sol'.

Murguía se ocupa después del dios Nabis (probablemente se refiere a la divinización del río Navia, cuyo nombre aparece frecuentemente en

---

361 Ibid., II, p. 433.

362 Ibid., II, p. 433. Eladio Rodríguez González, *Diccionario enciclopédico...*, ed. cit., s. v. *Baluros*, resume lo que diría Murguía años más tarde, en *Galicia*, ed. cit., pp. 41-43. Entonces ya no creía que esta especie de raza maldita debiese su nombre al dios Baal (noticia que aparece en Boán y Gándara, así como en el *Cronicón de don Servando*, urdido por Pellicer), sino a las montañas Valuras (orónimo que no explica). Sin embargo, sigue creyendo que la tradición de las ciudades de Veria y Santa Cristina, anegadas en castigo por el culto que rendían a aquel ídolo, encierra un fondo de verdad.

363 Se trata del irlandés *baile*, 'ciudad', lo que por otro lado no ignoraba Villanueva.

364 El indoeuropeo correspondiente tenía /s/-, cf. gótico *savil*, 'sol'.

365 Evolución inconcebible en griego; el nombre de la luna se relaciona con *sélas*, 'brillo'.

366 La palabra se relaciona con la noción de salud, y ésta, a su vez, con la de integridad, remontándose a **xailaz*, 'entero'.

367 Le Gonidec, op. cit., p. viii.

inscripciones religiosas)[368]. Como nota Murguía, la raíz de este nombre se encuentra en muy abundantes topónimos, casi todos referidos a lugares húmedos y pantanosos; podría tratarse de un vocablo preindoeuropeo. Murguía lo identifica con los teónimos orientales Nabu y Nibas[369]. El primero, babilonio, que entra en el antropónimo *Nabucodonosor*, es el del hijo de Marduk; el segundo es anatolio, pero preindoeuropeo.

Bandue, nombre no menos frecuente, no aparece relacionado en la *Historia de Galicia* de Murguía con dioses orientales. Su nombre se compara con raíces celtas: *bandia*, 'diosa' (que antiguamente hubiera sido **bena deiwa*), *ban*, 'montaña'[370]. En *Rauueanda*[371] ve "el rauben céltico", lo que le permite identificarlo con un dios bélico, protector de los galaicos en sus correrías contra los pueblos vecinos más ricos y menos aguerridos[372]. El "rauben" céltico proviene de Pezron, que en su glosario había establecido la conexión entre el griego *rhôpos*, 'broza' —de origen incierto—, el neerlandés *rooven* y las palabras francesas *robe* y *dérober*, que tiene por celtas[373]. Algo había dicho ya Murguía acerca de Neto, al que había clasificado como dios

[368] Recientemente se han propuesto etimologías distintas para el teónimo, que se remontaría a **Napia*, con posterior sonorización de -/p/-. Este **napia* se relacionaría con las napeas griegas, númenes de los bosques, y Nabia sería una especie de Diana indígena; cf. José María Blázquez, "Nuevos teónimos hispanos. Addenda et corrigenda V", en *Religiones en la España antigua*, ed. cit., p. 142. García Fernández-Albalat lo relaciona con el indoeuropeo *ᵊnbh*, de donde proviene el latín *umbilicus*, haciendo de ella una deidad de los "centros sagrados" (op. cit., p. 301).

[369] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 556.

[370] Ibid., I, p. 557-59. La palabra *bandia* es conocida por Murguía, según reconoce, a través de la obra del arqueólogo inglés Betham, autor de la *Etruria Celtica*. *Bandia* es irlandés, palabra compuesta de *ban*, 'mujer', prefijo que indica femenino y resultado gaélico de la raíz indoeuropea **gw(e)na*, 'mujer', y *dia*, 'dios', de **deiwos*. Esta etimología del teónimo propuesta por Murguía sería aceptada por Fidel Fita. En cambio, *ban* 'pico', es galés. Según José María Blázquez, *Diccionario de las religiones prerromanas de Hispania*, Madrid, Istmo, 1975, s. v. *Bande Raeico*, la raíz indoeuropea es **bendh-* 'atar', la del antiguo indio *bandh*, 'atar', inglés *bind*, 'id.'. Esto permitiría suponer que se trataba de un dios de la primera función, de los que tienen el poder de atar y desatar, como Varuna y Óthinn. Tal es la hipótesis de García Fernández-Albalat.

[371] Probablemente se trata del teónimo, frecuente, *Reue*, con el principio de un segundo elemento *Anabaraeco*, cf, José María Blázquez, ibid., s.v. *Reuue Anabaraeco*. Tovar lo ha relacionado con el indoeuropeo **ru/rew•-*, raíz del latín *rus*; Guyonvarc'h, según esta hipótesis, lo compara con la diosa irlandesa Macha<**magesia*, 'la de la llanura o campo de batalla'.

[372] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 559.

[373] *Robenn*, 'vestido', existe en bretón como préstamo del francés. *Robe* y *dérober* se remontan a la misma raíz germánica **raub*, mientras que el neerlandés *roove* la muestra en grado E, como el inglés *reave*.

solar y guerrero; nos sorprende ahora admitiendo su posible identificación con la Neith egipcia, que no es, según él, sino Isis[374]. El dios Eiduario, por su asociación con Hermes, le parece el dios del comercio de los celtas gallegos[375]. El nombre de Eiduario procede de una lectura equivocada de la inscripción ERMAEI DEUORI, 'A Hermes, rey de los dioses'[376]. *Coso*, teónimo aún obscuro[377] que aparece en numerosas inscripciones solo o en combinación con otros elementos, le parece relacionado con el supuesto celta *cos*, 'saçerdote', palabra aprendida en Beale Porte[378]. Como dudosos añade los teónimos *Aegiamuniaeco* y *Verora*[379].

d. Sincretismo celto-cristiano.

El cristianismo, injerto en la raza celto-germánica, adopta formas peculiares, nacionales. A partir de una lápida de Clunia en que se creía leer la conmemoración de una victoria romana sobre los cristianos y los ladrones, Murguía aventura varias hipótesis: que los cristianos y los ladrones eran los mismos, que el nombre de ladrones era el apelativo con que los romanos designaban a los guerrilleros rebeldes contra su poder, y que, por lo tanto, el cristianismo celtizado se había convertido en estandarte de los galaicos en su resistencia a la invasión. Creemos percibir un eco lejano de las teorías de Faraldo acerca del papel revolucionario de la religión en la futura lucha por la emancipación gallega, aunque aquí referido sólo al pasado, dado el anticlericalismo perceptible en la obra de Murguía.

[374] Ibid., I, p. 560. Neith era la diosa de la ciudad de Sais; Isis era adorada en todo el delta del Nilo.

[375] Ibid., I, p. 561.

[376] José María Blázquez, *Diccionario de las religiones prerromanas de Hispania*, s. v.

[377] Blázquez, en *Religiones en la España antigua*, ed. cit., pp. 31 y 51, identifica a este dios con el Marte hispánico, dios celtíbero de la segunda función indoeuropea, y apunta la posible relación del teónimo -que aparece en formas con *cor-* y *cos-* con el galo **cor-*, ejército, visible en el nombre de los *petrucorii*, 'los de cuatro ejércitos'. García Fernández-Albalat tampoco ofrece explicación del nombre, aunque señala algunos paralelos en Aquitania. Su interpretación del dios es semejante a la de aquel autor.

[378] *Historia de Galicia*, ed. cit, I, p. 562.

[379] Ibid., I, pp. 567-68. Los teónimos existen efectivamente, cf. José María Blázquez, op. cit., s. v.

El cristianismo céltico —cuya peculiar fisonomía es indiscutible— debe, en opinión de Murguía, todas sus particularidades al sustrato druídico: la idea no era nueva y había sido ya expresada, entre los autores leídos por Murguía, por Hersart de la Villemarqué[380]. Dos fueron, según Murguía, los frutos principales de esta cristiandad céltica: Pelagio en Britania y Prisciliano en Hispania (es de notar que Murguía, desde su punto de vista liberal, presta mucho mayor atención a los grandes heterodoxos que a las importantes figuras de las iglesias célticas que permanecieron dentro de la ortodoxia). Pelagio merece un lugar en la Historia del cristianismo céltico porque parece haber sido el primero en la larga nómina de los grandes ascetas británicos de la alta Edad Media. Sin embargo, nada permite afirmar que sus ideas sobre la Gracia y el pecado original deriven de un sustrato precristiano ni mucho menos que, como afirma Murguía, estuviese "dentro de las teorías de los bardos"[381], de las cuales no conocía el erudito sino las fantasías del primer Pictet y de Hersart de la Villemarqué o poco más, y que hoy nos siguen siendo desconocidas. Sin embargo, Hersart, en las notas al poema de las series, primero del *Barzaz Breiz* y bien conocido de Murguía, afirmaba que el *Fatum*, el Destino, puede identificarse en la teología bárdica con el Dis o dios supremo de los galos según César, lo que corresponde mal a las teorías pelagianistas sobre la libertad del hombre.

En cuanto a Prisciliano, la diferencia entre Murguía y Vicetto vuelve a hacerse notoria. Para Murguía, desde una visión liberal y volteriana de la Historia eclesiástica, Prisciliano fue un mártir de la libertad, del amor, una víctima de la intolerancia de la parte más ignorante y tiránica de la Iglesia. En su proceso y muerte se ve la prefiguración de las calumnias, arbitrariedades y horrores de la Inquisición tal como se la figuraba la imaginación romántica. Pero se trata también de un mártir gallego, fundador de una iglesia nacional. Es ésta, y no la que ofrece Vicetto del vagabundo divulgador de una degeneración orientalizante y orgiástica del cristianismo, la imagen de Prisciliano que perdurará en la ideología galleguista hasta los autores del grupo Nós.

Murguía percibe con acierto las conexiones del priscilianismo con la gnosis cristiana y acepta su relación con el maniqueísmo, que fue una de las

---

380 Op. cit., p. xxvii.

381 *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 477.

acusaciones de las que se hizo objeto a los priscilianistas durante su proceso y que hoy se considera exagerada y malévolamente esgrimida por los adversarios del priscilianismo con ánimo calumniador (los priscilianistas siempre rechazaron su filiación maniquea[382]). Pero maniqueísmo y gnosis compartían elementos comunes: su carácter oriental, su complejidad intelectual, su dualismo, la importancia de la ascesis.

El elemento semita de la población gallega favorecía, en la opinión de Murguía, la extensión de una religión orientalizante y que concedía una gran importancia al sol y a la luna, deidades antiquísimas de los fenicios de Galicia[383]. Allí se daba la coexistencia de arios y semitas, y por eso, afirma Murguía, era fácil que tuviese buena acogida una religión que, como la gnosis, mezclaba elementos griegos —arios— como el neoplatonismo y semitas como la Biblia o el cristianismo[384].

Pero he aquí que, una vez más, el arianismo de lo gallego se impone sobre todas las demás influencias. Puesto que el priscilianismo —razona Murguía— era una gnosis, era una religión dualista, y como todas ellas derivaba del *Zend-Avesta*, libro ario por excelencia. Vuelve a dejarse notar la influencia de Vallancey y su teoría de que los *aire-coti* eran de religión zoroástrica. Si los galaicos, que habían mantenido viva su religión hasta la llegada del cristianismo, eran zoroástricos, nada de extraño tiene que al convertirse tiñeran de dualismo su nueva confesión. El dualismo, llega a decir Murguía, era característico de la religión druídica, y aparece en las triadas bárdicas, afirmación que apoya en la autoridad de Pictet[385]. Incluso la veneración de la luna se interpreta a la luz de un mito celta: decían los maniqueos —pero no, por lo que sabemos, los priscilianistas— que la luna era el lugar donde las almas redimidas, en su viaje al reino de la Luz, hacían escala; el plenilunio correspondía al momento en que más almas luminosas esperaban su tránsito, que se realizaba gradualmente durante la luna

---

[382] José María Blázquez, en un extenso y documentado artículo, "Los orígenes del ascetismo hispano: Prisciliano", en *Religiones en la España antigua*, ed. cit., pp. 373-442, defiende la ortodoxia del asceta lusitano, aunque reconoce la existencia en su doctrina de elementos coincidentes con el maniqueísmo y el gnosticismo y de sincretismo con los cultos indígenas, hasta entonces intactos en el campo.

[383] *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 467.

[384] Ibid., p. 470.

[385] Ibid., II, p. 475.

menguante. Este descansillo selenita de la mitología gnóstica es identificado por Murguía con las "salas aéreas" de los druidas[386]; sin duda se refiere a las moradas celestes de los héroes ossiánicos de Témora, que no pertenecen a una muy antigua tradición druídica[387]; las mismas en que pensaba Vicetto cuando, hablando de las almas de los patriarcas anteriores a Hiar, decía que la brétema se las había llevado en los pliegues de su manto[388]. Tal creencia se atribuía con cierta frecuencia a los druidas: así, en la novelita anónima, al parecer francesa, *El esclavo*, publicada en el *Semanario pintoresco español* en 1844, un druida dice refiriéndose a un guerrero muerto: "los palacios de nubes en que ahora habita mi hermano".

También Vallancey opinaba que existía conexión entre la luna y las creencias de sus *aire-coti* sobre la vida de ultratumba, puesto que relaciona el aire-coti *eag*, 'muerte', con vocablos de otras lenguas que se refieren a los astros, por el hecho de que la muerte es "the country of moon"[389].

Los celtas y su lengua en Galicia

a. Toponimia y etimología.

Es la toponimia, para Murguía, junto con las huellas del léxico celta en la lengua gallega, el testimonio más importante de la presencia de aquel pueblo en Galicia, y, por lo tanto, le dedica tanta atención como sus

[386] Ibid., II, p. 491.

[387] A la luz de los textos medievales, los celtas situaban su Más Allá o allende el mar o bajo tierra, pero no en el aire ni en las nubes, como los textos ossiánicos (cf. H. Rollin Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, México, Fondo de cultura económica, 1956, cap.II). Sin embargo, José María Blázquez afirma que en las antiguas religiones hispánicas la luna es la morada de los muertos, opinión que apoya en la frecuente representación de la luna en las estelas funerarias y en el significado de la luna en la obra de García Lorca, que, según él, recoge creencias arcaicas ("El sincretismo en la Hispania romana entre las religiones indígenas, griega, romana fenicia y mistéricas", en *Religiones en la España antigua*, ed. cit., p. 47). Los datos del vasco indican que en las creencias de este pueblo existía una antigua relación entre la luna y la muerte. Burnouf, a quien suele seguir Murguía, indica que la Luna era para los arios la morada de los antepasados (op. cit., p. 147). Se trata, por otra parte, de un simbolismo casi universal: cf. Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, dixième édition, Paris, Dunod, 1990, pp. 111ss.

[388] *Victor Basben*, ed. cit., p. 116.

[389] Op. cit., s. v. *eag*.

predecesores y su competidor Vicetto. No se limita, como éste, a copiar la lista de topónimos establecida por Verea y Aguiar, sino que investiga por su cuenta, a pesar de reconocer su completa ignorancia del celta[390] y solicitar de los investigadores bretones e irlandeses un estudio de la toponimia y antroponimia hispánicas prerromanas, convencido de que el celta galaico no podía diferir mucho del galo[391]. Murguía es víctima de la creencia, normal en su tiempo, de que el sánscrito era la variante más primitiva del indoeuropeo. Esto lo conduce a buscar en este idioma —que tampoco conocía— el origen de la mayoría de los topónimos gallegos. Su fuente principal de información sobre el indoeuropeo y el sánscrito es la obra de Pictet, especialmente los *Origines indo-européennes*, pero también conocía la de otros orientalistas franceses de la generación siguiente, es decir nacidos en la primera mitad de los años veinte, como Burnouf o Bayssac. Tal vez no sea inútil recordar que a Murguía no le era inasequible el estudio del sánscrito, ya que desde mediados de los años cincuenta se explicaba sánscrito y celta en el Ateneo de Madrid; era el profesor Manuel de Assas, de quien algo hemos dicho ya.

En el nombre de Coruña ve Murguía una raíz indoeuropea **ke/or-*, 'ciudad' (el *ker* bretón[392]). Idéntica raíz encuentra en *Corzán*[393]. Explica el del Sil por un inusual vocablo antiguo irlandés *gil*, 'agua' (o por el sánscrito *sil*, 'id.'[394]), el del Miño por *mwyn*, 'mina'[395] y el del Avia por *aven*, relacionado a su vez con el sánscrito *avani*, 'río'[396]. En las páginas 413 y 414 del primer volumen de la *Historia de Galicia* ofrece una abundante lista de topónimos y otros vocablos en que cree reconocer raíces indoeuropeas:

---

[390] *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 290.

[391] Ibid., I, p. 22.

[392] *Caer*, equivalente galés, demuestra que la palabra tuvo un antiguo diptongo. Murguía o su fuente parecen quererlo relacionar con la palabra que se encuentra en el nombre de los *petrucorii* 'cuatro pueblos'.

[393] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 490. *Corzán* se podrá relacionar con el latín *curtianus* o con la muy antigua raíz **cor-*, 'roca, altura'.

[394] Ibid., II, p. 359.

[395] Ibid. Murguía se deja llevar por la ortografía del galés, que refleja hechos tardíos. El diptongo galés representa una antigua /e:/.

[396] *Aven*, 'río' es bretón (galés *afon*) y supone un anterior **abona*; el sánscrito se forma sobre la preposición *ava*, 'bajo', y no tiene nada que ver con el celta.

Espasante < *spas antas*, 'ver' y 'ardiente', 'llanura', en sánscrito[397].
brona (sic) < *bara*[398].
afreitas, 'granos rotos' < *hafrar*, 'avena'[399].
Bren- (frecuente en topónimos según Murguía) < *bren*, 'jefe'[400].
Elviña < *elba*, 'ganado'[401].
Meilán < *mei land*, 'mi país'[402].
Galicia < *gala*, sánscrito, 'agua'[403].
Arnoia < *arna*, sánscrito, 'río'[404].
Suarna < *sua*, sánscrito, 'ribera'[405].
Sar < *saranis*, 'riachuelo'[406].
Samos < *shamar*, persa, 'riachuelo'[407].
Tamara (> *Tambre*) < *tamara*, sánscrito, 'agua'[408].
Vedra < *vari*, sánscrito, 'agua'[409].

---

397 Sánscrito *spaś*, 'espía', tiene la raíz del latín *-spex*; *anta*, 'fin, orilla'. *Espasante* es topónimo germano.

398 *Bara* -de que trató ya Pezron- es bretón y galés, (cf. latín *far*); es posible el origen céltico de la palabra *borona*, cf. Corominas, *Diccionario crítico etimológico...*, s.v.

399 *Hafrar* es palabra escandinava, que se ha relacionado con *hafr*, 'cabra'; la forma gallega proviene del latín *affractus*, como su equivalente castellano *afrecho*.

400 Ya hemos comentado en galés *brenhin* < **brigantinos*. En la creencia en la existencia de este celta *bren*, 'jefe', que ya se encuentra en Latour d'Auvergne, ha pesado, junto al vocablo galés, el nombre de dos caudillos galos, *Brennos*. Murguía lo tomaría sin duda de Hersart de la Villemarqué, que, en su prólogo al *Dictionnaire français-breton* de Le Gonidec (Saint-Brieuc, Prud'homme, 1847, p. xi), afirma que en celta *brenn* era 'chef, prince, roi'. Sin embargo, no traduce por *brenn* ninguna de esas palabras, puesto que a *chef* se da por equivalente *penn*, a *prince brénin* y a *roi roé*. Tampoco existe la entrada *brenn*, sino *brénin*.

401 *Elba* es antiguo irlandés.

402 La etimología propuesta por Murguía no es céltica, como él asegura, sino evidentemente germánica. Ésta es una huella más del celtogermanismo de Pelloutier.

403 Etimología contradictoria con la anteriormente propuesta. El sánscrito *gala* es 'fluir'.

404 Sánscrito *arna*. Rivas Quintás, op. cit., p. 108, supone para el hidrónimo gallego una raíz preindoeuropea **arn-*, 'corriente de agua'.

405 El topónimo gallego tendrá la preposición *su* y el nombre *arna*, existente por sí solo en otros topónimos gallegos, que puede tener relación con la raíz del anterior o con el castellano *arna*, 'colmena, corteza'. No localizamos la voz sánscrita a que se refiere Murguía.

406 *Sar-ani*, sánscrito, 'camino'. Rivas Quintás, op. cit., p. 140, se inclina a ver en este topónimo una muy antigua raíz con el significado de 'río'.

407 Sobre *Samos*, cf. Moralejo Lasso, op. cit., pp. 259ss.

408 El Tambre parece llevar un nombre indoeuropeo precelta: cf. José María Blázquez et al., *Historia de España antigua*, quinta edición (dos volúmenes), Madrid, Cátedra, 1991, p. 59.

409 *Vedra* es el latín *vetera*; *vâri*, 'agua', en sánscrito.

Cambados < *cambais*, irlandés, 'corriente tortuosa'[410].
Limia < *linn*, 'agua'[411].
Párraga < *paraga*, 'espuma'[412].
Doniños < *domhan*, *doimhne*, 'profundidad del mar'[413].
Vasante < *vasanti*, sánscrito, 'primavera'[414].
Xerez < *gire*, sánscrito, 'montaña'[415].
cato, *cativo* < *kath*, 'desdichado'[416].

Más adelante, Murguía continuará sembrando observaciones etimológicas del mismo tenor a lo largo de los dos volúmenes primeros de la *Historia de Galicia*. Así, encontramos a *Cambre* relacionado con el nombre latino de Gales, *Cambria*[417], cuando resulta que *Cambre* tuvo antiguamente

---

410 Rivas Quintás, op. cit., pp. 13ss, relaciona en efecto el nombre de Cambados con una raíz céltica **camb-*, 'cosa torcida', que existe en todo el celta insular; también en galo, a juzgar por los topónimos con *cambo-*. Corominas, en el *Diccionario crítico etimológico...*, s. v. *cama II*, piensa en un posible término indoeuropeo precelta. No identificamos el vocablo irlandés, en todo caso compuesto con *cam*, 'torcido'.

411 Para el topónimo e hidrónimo gallego, Moralejo, op. cit., p. 67, recuerda un vocablo celta **le/imos* (presente en el nombre de los *Lemovices* de la Galia), equivalente en forma y significado al latín *ulmus*, al antiguo nórdico *álmr*. Éste supone /e:/, al igual que el galés *llwyf*; irlandés *leamhán*, con un sufijo. El galés *llyn*, bretón *lenn*, 'estanque', (britano **lindos*, irlandés *linn*, indoeuropeo **plendh-*) representan una familia distinta, muy extendida por todo el indoeuropeo: la del latín *palus*, *pluvia*, inglés *flood*, etc.

412 Sánscrito *parâga*, 'polvo', 'polen', mejor que 'espuma'. El topónimo gallego se relaciona con *parra* y *parque*, cf. Corominas, *Diccionario crítico etimológico...*, s. v. *parra* y *parque*, donde se discuten las dificultades de que la palabra tenga origen celta (/p/- tendría que provenir de una improbable /kw/-) o germano (donde la /p/- sería resultado de una no más probable /b/-). De todas maneras, en la Hispania prerromana existió el gentilicio *Parraqum*, genitivo de plural: cf. María Lourdes Albertos: "Correcciones a los trabajos sobre onomástica personal indígena de M. Palomar Lapesa y Mª Lourdes Albertos Firmat", en *Emerita*, Madrid, 1977, tomo XLV, pp. 33-54.

413 El gaélico *domhan*, 'profundo', es el equivalente del galés *dwfn*, bretón *don*, 'id.', que se remontan al britano *dub/mnos*. Existió el pueblo de los *domnonii* en Cornualles y el rey de los eduos *Dumnorix*. *Doniños*, de *dominus*, será diminutivo o incluirá un sufijo, siendo entonces equivalente a *dominicus*.

414 El sánscrito *vasanta* está emparentado con el latín *ver*. El galés conserva para 'primavera' una forma emparentada, *gwaeanwyn* < **wesanteno-*.

415 El sánscrito *gire*, 'montaña', es el eslavo *gora*, 'id.'. En celta hubiera tenido, pues, /b/-.

416 Sánscrito *katth*, 'humilde'. Para *cato*, aduce Murguía el soneto de Vázquez de Neira, donde en realidad se lee *de socato*, 'súbitamente', y no *de un cato*, que es como lo edita, por ejemplo, *El idioma gallego*. En cuanto a *cativo*, es el latín *captivus*, con evolución semántica como la del francés *chétif*.

417 *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 419.

—/l/—[418]. Por otra parte, *Cambria* es latinización del galés *cymru<*com-bro:g*, 'país común'. Las islas Cíes, antiguas Cycae, son las Casitérides, islas del Estaño, como demuestra el alemán *zinn*[419]; el castro llamado *Cinania*, en San Martín de Araújo, es también la 'Ciudad del Estaño'[420]. Esto constituye una prueba más del celtogermanismo heredado por Murguía: la africada inicial del alemán es secundaria, siendo lo antiguo la /t/ del inglés *tin*, forma que nos aleja de las Cycae. No se conserva forma celta para 'estaño' (irlandés *stán*, bretón *stên* < latín *stagnum*, galés *tun* < inglés *tin*). *Turdio* o *torda*, 'torpe, atontado' se remonta, muy de acuerdo con las teorías racistas de Murguía, a *turdulus*, pues los celtas habrían considerado a este pueblo meridional y de raza inferior como cobarde y para poco[421].

Los topónimos en *-rove*, como Landrove y Lestrove, se explican aquí por un supuesto celta *obr*, 'gigante', adjetivo que conviene perfectamente a los celtas, raza superior y de gran talla, frente a sus predecesores (la creencia en la altura titánica de los celtas procede de Pezron). Así, *Landrove* es 'tierra de gigantes', con el celta **land~* ; *Lestrove* es, simplemente 'los gigantes', con el "artículo celta" *les*[422]. *Cronium* o *caronium* (Guitiriz), se explican por *crwnn*, 'helado'[423]. El monte Buján, donde abundan los caballos salvajes, ve su nombre aclarado por el de cierto caballo, Buhan, que aparece en los poemas bárdicos. El caballo del poema se llamará así por su rapidez (*buan*, bretón y galés, 'rápido')[424]. *Faxildre*, *Failde*, lugares donde se encontraron monumentos megalíticos que Murguía suponía druídicos, pueden hallar según él la

[418] Cf. Amable Veiga Arias, op. cit., pp. 200-1.

[419] *Historia de Galicia*, ed. cit., p. 459.

[420] Ibid., II, p. 236.

[421] Ibid., I, p. 440. Las voces gallegas tendrán que ver con el castellano *aturdir*, de *tordo*.

[422] Ibid., I, p. 484. No se sabe que en celta antiguo existiese el artículo. Sin embargo, el *an* del bretón, según Falc'hun (cf. "L'article déterminé en gaulois", en *Word*, New York, 1972, vol. 28, pp. 37-50), representa la partícula gala *ande-*, que podría haber funcionado como artículo ya en época antigua. Murguía afirmará más tarde que en galaico existía un artículo plural *an*, idéntico al del bretón -el de *an caleti*, 'los duros', forma antigua, según él, del moderno *Ancares-*, en vez de este *les* de aspecto romance.

[423] Ibid. No acertamos a dar con este vocablo de apariencia galesa. *Caronium* parece relacionado con los muchos topónimos que contienen la raíz **kar*, 'roca', acaso preindoeuropea.

[424] Ibid. La •h• del nombre propio es un fenómeno puramente gráfico. De ningún modo una aspiración que pudiera corresponder a la •j• de *Buján*, que de todas maneras es forma castellanizada de *Buxán*, el cual a su vez podría relacionarse con *Buxantes*, que Isidoro Millán (op. cit., p. 74) explica por el latín *vigilare*.

explicación de su nombre en la religión céltica, en el irlandés *faidhé*, 'profeta'[425]. *Nemeños* o *Nemiña*, también, en el galo *nemeton*, 'luco'[426]. Otro tanto se puede decir de *Mallo*, *Mallón* y *Faramello*, que se remontan —como decía Verea y Aguiar— a *mallum*, 'templo' y de *Santa Comba*, de otro vocablo celta *cu/om(a)*, 'luco'[427], y no de *columba*. El *santa* correspondería a una cristianización del antiguo santuario. *Coso* y *Cos* provendrían del supuesto celta *cos*, 'sacerdote'[428]. *Cangas*, de una palabra celta *kan*, 'villa'[429]. En *Bracara* ve relación con el sánscrito *bhrigu*, 'meseta' (*chrgu*, por errata, en la *Historia de Galicia*)[430]. Más extraño aún es el origen que da al topónimo *Bayona*, que deriva del sánscrito *yavanestha*, 'deseada por los jonios' —palabra tomada de Pictet[431]—, ya que Baiona se encuentra en el territorio favorito de los griegos y fenicios. *Iria* se remonta al sánscrito *irya*, 'brillante'[432], si es que no se trata de un nombre impuesto por los fenicios. Entre las antiguas tribus galaicas, los

---

[425] Ibid., I, p. 490. Irlandés *fáidh*, cf. galés *gwawd*, 'canción, poesía', es el equivalente del latín *vates*; la /f/- es un desarrollo típicamente gaélico de la /w/-. García Fernández-Albalat cree reconocer la forma galaico-lusitana de esta palabra en el dudoso OVATIUS de la inscripción de Queiriz (op. cit., pp. 44-46). *Faxilde*, etc. son topónimos germanos, del antropónimo *Fagildi*.

[426] Ibid., I, p. 530. La palabra *nemeton*, 'fanum', era conocida a Murguía a través del *Essai sur quelques inscriptions gauloises*, de Pictet (Genève, Cherbuliez, 1859, pp. 15 y 25). Atestigua esta palabra *nemeton* en Galicia el topónimo *Nemetóbriga*, hoy *Mendoya*. La raíz prerromana *nem*- se encuentra en otros topónimos como *Nemancos*, cf. Corominas, "Elementos prelatinos...", art. cit., p. 138.

[427] Ibid., I, p. 539. *Mallo* será el latín *malleus*. Los vocablos celtas, según el propio Murguía, proceden de la obra del arqueólogo francés Toubin, aunque algunos de ellos se remontan a las investigaciones de Pezron. Toubin publicó desde el decenio de los sesenta estudios sobre las religiones antiguas: *Étude sur les champs sacrés de la Gaule et de la Grèce...* (1861), *Du culte des arbres chez les anciens* (1862). También estudió la lingüística indoeuropea y las jergas gremiales francesas, y publicó un diccionario etimológico francés en 1886.

[428] Ibid., I, p. 562. La palabra celta procede, según indica el propio Murguía, del arqueólogo inglés Beale Porte. *Coso* es el latín *cursum*, *cos* será forma equivalente de *cons*, 'peñas'.

[429] Ibid., II, p. 234. *Cangas* puede ser, efectivamente, un topónimo celta, si proviene de **cambica*, 'valle', (cf. Corominas, *Diccionario crítico etimológico...*, s. v. *canga*) y no de *cannica*, derivado de *canna*, 'caña', como quería Menéndez Pidal y mantiene García Arias (op. cit., p. 68). No logramos identificar el *kan* de Murguía.

[430] Ibid., II, p. 235.

[431] Ibid., II, p. 345. *Yavanas* al parecer proviene del persa *yona*, 'griego', porque los persas establecieron contacto primero con los jonios. Cf. Louis de la Vallée-Poussin, *L' Inde aux temps des Mauryas et des barbares, Grecs, Parthes, Scythes et Yüe-tchi*, Paris, Boccard, 1930, pp. 40ss.

[432] Ibid., II, p. 346. Aunque aplicado a Pûsan, esposo mítico de Sûryâ, el Sol, en los vedas, *irya* no significa 'brillante', sino 'que atalaya', cf. *Rigveda*, VI, 54, 8, en Arthur Anthony Macdonell, *A Vedic Reader for Students*, Madras, Oxford University Press, 1981, p. 114.

querquernos son las gentes de la alameda o el álamo, según el bretón *gwernek*, 'alameda'[433]; los *turodoros* recuerdan a Murguía a los *turones*, tribu celta germanizada del río Mein[434]; los de Trives tienen un nombre derivado de *trev*, 'villa, caserío'[435]; los *tamaricos* deben su nombre al río Tamara o Tambre, con un sufijo adjetivador *-ak* (serían, antiguamente, los *tamarak*)[436]; los *cibarcos* el pueblo del cáñamo, de acuerdo con el galés *cywarch*, bretón *kouarch*, 'cáñamo'[437]; los *eburones* son los 'ribereños'[438]. *Pifón*, 'vino sin fuerza', se compara con el eslavo *pivo*, 'cerveza'[439].

b. Sobre la lengua de los galaicos y su alfabeto.

Como hemos apuntado, Murguía creía en la diversificación dialectal del celta galaico. Aparte del testimonio del cantor de las guerras púnicas, es muy posible que haya pesado en su opinión lo que afirman de la Galia Hersart de la Villemarqué y Pictet. En su *Essai sur quelques inscriptions en langue gauloise*, de 1859, opúsculo leído por Murguía y citado en su *Historia de Galicia*, Pictet opinaba, siguiendo a Amédée Thierry, que en la Galia existieron las razas gaélica y kímrica, y del estudio de los pocos textos galos entonces conocidos

---

[433] Ibid., II, p. 333. Para los *querquerni* habría que pensar más bien en una raíz indoeuropea **kwerkw-*, 'encina, roble'; el bretón y galés *gwern*, irlandés *fearn*, 'álamo', remite a una forma celta **verno-*.

[434] Ibid., II, p. 339. Probablemente exista una raíz celta **turo-*, 'fuerte, poderoso': cf. Moralejo, op. cit., pp. 248-49.

[435] Ibid., II, p. 342. Trives viene del ablativo de un gentilicio, *triburis*; en cuanto a *trev* (galés *tref*, bretón *tre-*, muy frecuente en topónimos), tenía -/b/- antes de la lenición de las oclusivas intervocálicas. Puede haber existido en lusitano, si es el primer compuesto del *trebopala* de la inscripción de Cabeço das Frâguas y del teónimo *trebarune*; también se encuentra en celtíbero (cf. José María Blázquez, *Diccionario de las religiones prerromanas de Hispania*, ed. cit., p. 176).

[436] Ibid., II, p. 347. El sufijo *-ak*, supuesto por Murguía, ni es antiguo (tenía la forma *ac(c)os* en celta), ni moderno, porque es *-ach* en gaélico, *-og* en galés, *-eug* o *-eg* en bretón. Pero, aunque no lo diga expresamente, Murguía está pensando probablemente en el artículo plural vasco *-ak*.

[437] Ibid., II, p. 352. Murguía se deja arrastrar por la ortografía galesa, donde la representa el fonema resultante de una antigua /o/ (una /• /). El resultado galés de una -/b/- no hubiera sido -/w/-, sino /v/, representada por •f•.

[438] Ibid., II, p. 354. *Eburo-*, frecuente en nombres celtas, es la palabra que designa al tejo.

[439] Ibid., II, p. 34. *Pifón* parece procedente del verbo *pifar*, 'beber', palabra aparentemente de creación expresiva; en cuanto al eslavo *pivo*, su raíz es la del sánscrito *pitú*, griego *píno*, etc. La raíz aparece en celta, pero, regularmente, con desaparición de /p/-: irlandés *ibim*, 'beber', galés *yfedd*, bretón *eva*, 'id.'

deducía ciertas diferencias dialectales que creía encontrar también entre irlandés y galés[440]. Hersart de la Villemarqué, en el amplio prólogo al *Dictionnaire français-breton* de Le Gonidec, publicado en 1847[441], había afirmado que la Alta Bretaña hablaba *gael*, mientras que la baja bretaña, *kimri*. Esto explicaría según él que, con las invasiones britónicas (kímricas, por tanto) llegadas de Gran Bretaña, los dialectos galos kímricos reviviesen constituyendo el bretón, mientras que el dialecto *gael*, "parfaitement distinct des dialectes bretons voisins" se había perdido o perduraba, degenerado, en el bretón de Vannes, por el cual Hersart de la Villemarqué no oculta su desprecio[442]. Años después, en el *Dictionnaire breton-français* que complementa al francés-bretón de Le Gonidec, publicado por el mismo editor en 1850, elaborado con las notas de aquel lexicógrafo y con una gran aportación del propio Hersart de la Villemarqué, éste, amparándose en la autoridad de Grimm, asegura que el idioma galo de las fórmulas mágicas de Marcelo de Burdeos no era otra cosa sino irlandés[443] (*gael*, por tanto). Murguía no se pronuncia en cuanto a la naturaleza de los diferentes dialectos celtas de Galicia, pero dada su convicción de que también aquí coexistieron *kimri* y *gaels*, es posible que pensara que los dialectos celtas correspondían a esta subdivisión racial.

Añade Murguía que estos dialectos se escribieron en tres alfabetos diferentes: primero, una escritura jeroglífica, más tarde el alfabeto fenicio, y después el celtibérico. Murguía no menciona aquí, por pertenecer al período siguiente, las inscripciones en lengua prerromana escritas en caracteres latinos, pero no porque desconociera su existencia. De hecho, entre otras inscripciones latinas con nombres indígenas, publica las de Lamas de Moledo (que él llama de Viseu) la de Santa María de Ribeira, ya copiada por Sarmiento, y la dedicatoria a Iuno Ueamuearum de Freixo de Numão[444]; pero no se atreve a intentar la traducción de unos textos que aun hoy día resultan confusos y enigmáticos.

440 Auguste Pictet, *Essai sur quelques inscriptions en langue gauloise*, Genève, Cherbuliez, 1859, p. 38.

441 *Dictionnaire breton-français* de Le Gonidec, enrichi d'additions et d'un essai sur l'histoire de la langue bretonne, par Th. Hersart de la Villemarqué, Saint Brieuc, Prud'homme, 1847.

442 Ed. cit., pp. xx y lii.

443 Ibid., p. vii.

444 *Historia de Galicia*, ed. cit., III, pp. 554-55.

Lo que Murguía tomó por una escritura jeroglífica son los abundantes petroglifos neolíticos, de los cuales examinó, calcó y publicó algunos, interpretándolos ya como signos gráficos, ya como símbolos religiosos. Los del dolmen de Espiñaredo le parecen "signos o letras cuneiformes", que tal vez tengan explicación en *ogham*[445]. Tales hipótesis prueban que Murguía conocía del *ogham* poco más que el nombre y su utilización en Irlanda. Es posible que sus conocimientos procediesen del citado estudio de Pictet sobre las inscripciones galas, donde afirma que el *ogham* era un alfabeto secreto de los iniciados, druidas y bardos. Del texto se desprende que también Pictet desconocía el *ogham*, aunque sí había leído inscripciones oghámicas, en transcripción latina, en la obra de filólogos británicos, como Graves[446]. El *ogham*, alfabeto posiblemente basado en el latino, pero cuyos caracteres fueron inventados independientemente en Irlanda, tiene la particularidad de escribirse en las aristas de las estelas y otros objetos, y guarda poca o ninguna similitud con el cuneiforme. Casi todas las inscripciones son del V y VI d. C., y aunque pudieron existir otras anteriores en materiales perecederos, hoy perdidas, no es probable que el alfabeto se inventase mucho antes de la cristianización de la isla.

La existencia de los alfabetos fenicio y celtibérico es atestiguada mediante inscripciones monetales[447]. Murguía, más al día que Verea y Aguiar, se guiaba por la obra de Saulcy, *Essai de classification des monnaies autonomes d'Espagne*[448]. Saulcy era sobre todo un orientalista, que había publicado libros de viajes por Tierra Santa y el Mar Negro, y había investigado la numismática bizantina y las inscripciones cuneiformes. Su propósito al escribir su ensayo sobre las monedas hispánicas era desterrar los errores de los numismáticos anteriores, y especialmente de Erro, a quien su obsesión de explicar las leyendas mediante la lengua vasca había conducido a resultados extravagantes[449]. Para Saulcy, la escritura celtibérica obedecía a una doble influencia, fenicia en el sur y griega en el norte, de manera que a medida que

---

[445] Ibid., I, p. 518.

[446] *Essai sur quelques inscriptions...*, ed. cit., p. 16. Así, Pictet conocía algo de la flexión del irlandés primitivo de las inscripciones oghámicas.

[447] Ibid., I, p. 450.

[448] Metz, Lamort, 1840.

[449] Cf. Antonio Tovar, *Mitología e ideología sobre la lengua vasca*, ed. cit., pp. 129ss.

las monedas hubieran sido acuñadas más cerca de Gades, presentarían grafías más parecidas a las púnicas, mientras que las que cayesen bajo la influencia emporitana tendrían un aire más helénico. Saulcy —como era normal— no sospechaba que la escritura celtibérica fuese un silabario mixto. La desproporción del número de caracteres en palabras escritas en ella respecto de sus posibles equivalentes en escritura latina le parecía un rasgo orientalizante; como los alfabetos semitas, el celtíbero no representaría las vocales, o tan sólo unas pocas, las largas. Este hecho gráfico correspondería a otro fonético: la lengua —puesto que Saulcy pensaba que la escritura celtibérica representaba una lengua única— tendría unas vocales breves y de timbre muy indefinido, como las que él había escuchado entre los semitas.

Saulcy no se pronuncia sobre el parentesco entre esa lengua y el vasco, aunque critica repetidamente las exageraciones de Erro, pero lo reconoce implícitamente cuando explica la frecuente terminación de las inscripciones monetales ibéricas, *-(k)esken* , como *eusken*, 'los vascos' —y por tanto 'los iberos'— 'de tal ciudad'[450].

La obra de Saulcy representa un avance importante respecto de las anteriores, y así lee correctamente *Erkavika*[451] y *Urkesken*[452] (de Urce, Pechina, en Almería) y en la leyenda de *Segotias* (Segontia, acaso Sigüenza), aunque lee *Sakebs*, identifica el primer elemento con el *Sego-* de Segóbriga[453] o Segovia. También descifra con razón *Kelin*, ceca aún sin identificar, aunque contra toda probabilidad la asigna al pueblo galaico de los *celenes*[454].

Pero sus postulados erróneos no podían menos de conducirlo a graves errores, y así, por ejemplo, donde pone *Karbika* y *Karbikom* lee *Arebage*, y atribuye la moneda de los carpetanos a los arévacos[455]. El epígrafe *Barskunes* —Vascones— lo lee *Ursones*, de Ursona, Osuna[456]; *Ikorbeles* (probable antropónimo que aparece en monedas emporitanas), *Erkoles*, donde cree reconocer el nombre del héroe griego[457]; *Alaun* (Alaón, en Huesca), *Blban*,

---

[450] F. de Saulcy, op. cit., p. 92.
[451] Ibid., p. 162.
[452] Ibid., p. 146.
[453] Ibid., p. 191.
[454] Ibid., p. 72.
[455] Ibid., p. 41.
[456] Ibid., p. 62.
[457] Ibid., p. 104.

identificado con reservas con Bilbao[458]; *Bolskan* —de Osca, Huesca—, *Elman*, identificado con Helmántica[459]; *Kalakoricos* (de Calagurris, Calahorra) *Algrigs*, sin identificar[460]; *Usamus* (de Uxama, Osma), *Asbeas*, sin identificar[461]; *Baitolo* (Baitulo, Badalona), *Uiele*, identificado con Beleia, Belchite[462]; *Kontebakom* y *Konterbia* (probablemente de la Conterbia Carbica o de los carpetanos, ciudad sin identificar), *Gntrbl* y *Gntuge*, sin identificar[463]; *Belaiskom* (probablemente de Conterbia Belaisca, Botorrita, Zaragoza), *Olbi-sgé*, que duda en identificar con Oliva o Segeda[464], e *Ipolka* (Obulco, Porcuna, en Jaén), *Ispl*, Híspalis[465] .

A este género de confusiones pertenecen todas las atribuciones de Saulcy a cecas gallegas. Así, la leyenda *Arecorata* (sin duda Ágreda, Soria), leída *Bregrbks*, se asigna a los brácaros[466]; *Turiasu* (Tarazona), leída *Duripsa*, se cree acuñada en Turuptiana, ciudad del Miño[467]; la marca *Castu*, que aparece en monedas de la misma Turiaso, se descifra como *Astu*, de los astures[468]; *Borneskon* (localización incierta) se convierte en *Krnesgn*, *Karoneskes*, habitantes de la ciudad de Caronium[469]; *Nertobis* (de Nertóbriga, Calatorao) en *Nerebas*, referida a la ciudad de Narbases[470]. La terminación -*etar*, que parece indicar origen, así como la marca de idéntica lectura, son interpretadas como palabra independiente, y leídas *Ekr* se asignan a los *egurros* de Valdeorras[471]. A lecturas erróneas hay que atribuir el *Nerenken* que asigna a los nerios y el *Eois* que se encuentra en monedas, según Saulcy, ártabras[472]. Hay que reconocer a Saulcy el mérito de haber corregido a Sestini,

[458] Ibid., p. 140.
[459] Ibid., p. 144.
[460] Ibid., p. 176.
[461] Ibid., p. 180.
[462] Ibid., p. 181.
[463] Ibid., p. 189.
[464] Ibid., p. 194.
[465] Ibid., p. 207.
[466] Ibid., p. 53.
[467] Ibid., p. 135.
[468] Ibid.
[469] Ibid., p. 138.
[470] Ibid., p. 175.
[471] Ibid., pp. 81 y 110.
[472] Los epígrafes, tal como los copia Saulcy, corresponden a Neronken y Tiuis, respectivamente, leyendas que se encuentran en la Narbonense y de las que la segunda es acaso gala.

que leyendo en *Usamus Tamarisits*, había atribuido a los *tamáricos* del Tambre la emisión de Osma[473].

Todas estas interpretaciones de Saulcy siguió Murguía[474], del mismo modo que relacionó la que, según éste, rezaba *KABEIROK* con el culto de los cabiros y con los topónimos de Caaveiro y —aportación original de Murguía— Tabeirós, en el Salnés, y por tanto cercana a la zona de asentamiento semítico en las rías de Pontevedra y Arousa[475].

c. Del celta al gallego.

Según Murguía, a pesar de la romanización subsistían al final del Imperio en todo el ámbito románico las lenguas prerromanas, célticas sobre todo en Galicia, donde aparecen con mayor pujanza a consecuencia de las invasiones sueva y musulmana. Efectivamente, para Murguía —como para Paadín— el idioma está vinculado a un estado: la desaparición del estado romano provoca la del latín, del mismo modo que el surgimiento de las "pequeñas nacionalidades" de Asturias y Galicia es causa de la aparición del bable y del gallego como idiomas, aunque estas lenguas hubiesen vivido de manera virtual y embrionaria durante mucho tiempo antes.

Apoyándose en autores que, como Granier de Cassagnac —polígrafo y periodista pintoresco del siglo pasado, que defendió acérrimamente la causa orleanista y la de la esclavitud y que escribió más de temas políticos que de lingüística— en su *Antiquité des patois*, y Francisco de São Luiz, el cardenal Saraiva —miembro de la *Academia das ciências* portuguesa y autor, entre muchas obras de varia erudición, de una *Memória em que se pretende mostrar que a língua portugueza não he filha da latina*— niegan resueltamente a las lenguas vulgares de Europa la paternidad latina, Murguía expone su propia teoría, mixta, del origen del gallego. La opinión de que las lenguas hoy conocidas como románicas no son más modernas que el latín no era reciente. En España, relacionada con la polémica en torno a los libros plúmbeos del Sacromonte, tuvo mucha aceptación entre los partidarios de la autenticidad

---

[473] Op. cit., p. 180.
[474] Ibid., I, p. 475
[475] Ibid., I, p. 547.

de las reliquias granadinas y un importante defensor en el erudito Jiménez Patón. En Francia, había sido la "querelle des anciens et des modernes" la que había inclinado a la tesis de la independencia de las lenguas romances respecto del latín a gramáticos de la talla del abate Girard y de Beauzée[476]. El obispo Huet, a su vez, creía que el romance provenzal era mezcla de latín y galo[477] En estas mezclas, como hemos visto, veía Latour d'Auvergne el origen del francés y castellano.

Entre los celtistas franceses, Bullet, en 1754, había afirmado que cuando una lengua entra en contacto con otra invasora, si los invasores son mayoría, se pierde; si están en número parecido al de los invadidos, se crea un idioma mixto de ambos; pero si se encuentran en minoría, se conservan los dos, caso de Bretaña donde creía que perduraba el idioma galo, y acaso del País Vasco. El galo no habría desaparecido en el resto de Galia ni con la conquista romana ni con la germánica, perdurando hasta el siglo X, aunque sus hablantes supieran "jargonner un mauvais latin"[478] e influyendo en el latín popular: si el latín era lengua de *ordo inversus* y el celta de *ordo rectus*, el latín rústico mantenía el orden celta con palabras latinas. Así, el juramento de Estrasburgo se explica por la lengua gala, a la que pertenecen, según este autor, palabras y expresiones como: *amur, poblo, commun* (prueba de ello es que la palabra se encuentra en vasco), *salvament, dist di avant, savir, podir, salvaray* (donde el futuro se analiza como la perífrasis verbal bretona *salva a ray*, 'salvar haré'), etc.[479]

Parecida será la teoría de Murguía: los dialectos neolatinos no son sólo descendientes del latín, sino, a la par, de las lenguas de sustrato. Argumenta

[476] Todavía en 1883 Jean-Pierre Brisset mantenía que el latín, posterior a las lenguas románicas, era un idioma artificial o jerga de malhechores. Cf. Gerard Genette, *Mimologiques*, ed. cit., p. 221.

[477] Cf. Hugh Blair, *Lecciones sobre la retórica y las bellas letras* (4 tomos), Madrid, Ibarra, 1817, III, p 293.

[478] Op. cit., I, p. 22.

[479] Ibid., I, p. 22. En fecha tan reciente como 1922, Cejador, en los "Diálogos familiares acerca del eúsquera y el castellano", que incluye como apéndice a su historia de la literatura, mantenía una teoría muy similar a la de Bullet, sobre el origen de la lengua castellana: "yo sostengo, que el pueblo español nunca habló latín y que el romance nació desde el punto y hora que quisieron los españoles darse a entender con los romanos, mezclando su propio idioma con el latino, destrozando el latín, haciéndolo germanía y *convirtiendo el romano en romance*; y, en fin, que éste nació, no en la época de la baja latinidad, sino durante la misma conquista" (ed. cit., XIV, p. 132).

esto con la existencia en romance de estructuras ajenas al latín y propias del celta como el artículo y la conjugación perifrástica (error que desarrollará, como veremos, Saralegui). Otra razón aducida es la imposibilidad de extinguirse una lengua en tiempo tan breve como el de la romanización, como prueba la propia subsistencia del gallego frente al castellano[480]. Asimismo, señala la existencia de coincidencias léxicas entre el gallego, el francés y el bajo bretón, que no se explica sino por el sustrato céltico. El ejemplo citado por Murguía es el del francés dialectal *landreau*, 'encina', gallego *landra*, 'bellota', "a quien difícilmente se le buscará el origen latino"[481]. Otros testimonios son *bico*, francés *bec*, 'pico', gaélico *béic*, 'id.'[482] y ciertos topónimos. Por último se fija en los numerosos préstamos célticos que cree reconocer en latín. Para esto se vale de la obra de Pierre Chiniac de la Bastide, autor de una prolija *Histoire des Celtes* en ocho volúmenes aparecida en 1770. Chiniac de la Bastide aprovechó mucho del material de Simon Pelloutier, partidario del celto-germanismo, por lo que resulta menos sorprendente la lista de préstamos celtas en latín que reproduce Murguía[483], muchos de los cuales se remontan a Pezron:

Celta	*Latín*
pannem	pannus
wal	vallum
kase	caseum
frucht	fructus
rauben	rapio
leinem	linum
nebel	nebula
lang	longus
kron	corona
radt	rota

[480] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 267.

[481] Ibid., I, p. 268. No deja de ser extraño que Murguía no viese que *landra* es descendiente del latín *glando* o de su diminutivo *glandula*, 'bellota'.

[482] En realidad, 'grito'.

[483] Historia de Galicia, ed. cit., I, p. 271.

Murguía, conocedor de la obra de Pictet y otros grandes filólogos del XIX, como Renan o Max Müller, podía haber evitado verse arrastrado por el viejo error de Pelloutier. En esta lista de coincidencias latino-germánicas se mezclan fenómenos diferentes. *Käse, kron, frucht* son evidentes latinismos en germano. También proviene del latín el alemán *wal<vallum*; puede suceder otro tanto con *lein*, 'lino', o que provenga de la misma raíz indoeuropea que el latín *linum*. *Nebel, lang* y *radt* son equivalentes germanos de las palabras latinas señaladas: su parecido se debe a la ascendencia indoeuropea de ambas lenguas. En cuanto a *pannem*, la /p/— impide pensar en un origen celta, mientras que el equivalente germano de *pannum* tiene /f/— (inglés *fan*) como es regular. El parecido de *rauben* (cuya raíz tuvo fortuna en las lenguas romances —y celtas: irlandés *robach, robáil* 'destrucción, robo[484]'—) y *rapio* es casual.

Para Murguía, como para Vicetto, el gallego es el primer romance de España. Pruebas de su remota antigüedad encuentra Murguía en los fantasiosos viterbianos Bernardo de Brito, autor de la *Monarquia lusitana* (el poema a Ouroana, supuestamente del siglo XI) y Prudencio de Sandoval. La *Historia compostelana* le permite asegurar, con mayor fundamento, que la lengua gallega estaba viva durante el pontificado de Gelmírez[485]. Pero Murguía no quiere extraer de tan antiguos testimonios, al contrario de Vicetto, la conclusión de que el gallego es un estado antiguo del castellano, conservado sólo en Galicia. Admite, sí, la paternidad del gallego respecto del portugués, pero la niega en cuanto al castellano, pues "el genio de ambas lenguas es tan distinto como los pueblos que las hablan"[486]. No otra cosa podía afirmar desde los principios racistas de sus ideas históricas y lingüísticas.

El castellano responde al genio ibérico, y el gallego al celta. Por esto se encuentran coincidencias entre el gallego y el aragonés, ya que los celtas

[484] *Robáil* es claro préstamo del inglés; *robach*, según el *Dictionary of the Irish language*, s. v. *ropach*, podría tener el prefijo *ro-* y otro elemento oscuro.

[485] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 278. Pero al comentar un texto extraído de este libro, Murguía incurre en un curioso despiste. La frase en cuestión habla de "intestini vaccæ quod gallæco vocabulo duplicia nuncupantur"; indica Murguía: "la voz gallega que los autores de la Compostelana tradujeron no es otra sino *callo*". Resulta inverosímil el paso de *callos* -que no es voz gallega sino castellanismo-, *callo*, 'cuajo' o *calo* -que no existe en esa acepción- a *duplicia*. Algo así como *dobrada* es lo que dirían quienes sirvieron los callos al obispo.

[486] Ibid., I, p. 289.

estuvieron en Aragón —noticia que procederá de Latour d'Auvergne— y también con el asturiano. Murguía presta también atención a la "verba das arxinas" o jerga gremial de los canteros, a la que concede mucha antigüedad, hasta el punto de ofrecer —aunque dudosamente— la etimología *Covadonga* < *cova do donga*, donde *donga* es 'jefe' en "verba das arxinas"[487].

Esta identidad de sustratos —por usar una palabra moderna— es el motivo de que el gallego conserve la /f/— inicial latina, mientras el castellano la pierde, puesto que "en la lengua ibera o euscara no hay el sonido f"[488], mientras en celta "existe muy marcado". Como vemos, Murguía se adhiere aquí a las tesis vascoiberistas. La idea de la inexistencia de la /f/ en vasco es tan difundida como inexacta[489]; en cuanto a la "marcada" /f/ del celta, no existió en el celta común, desarrollándose independiente y tardíamente en los idiomas insulares[490].

Otra característica que señala Murguía del gallego frente al castellano es su mayor conservadurismo, al mantener un vocalismo más cercano al del latín. Otros fenómenos característicos que cita Murguía son las palatalizaciones de pl- y l+yod. Más extraña es la afirmación de que "la *l* latina dio el sonido especial para el que se usa en gallego la *x*"[491].

A cambio del prestigio que pudiera derivarse de la mayor antigüedad y fidelidad a los Orígenes que demuestra la lengua gallega, y a pesar de ciertas ventajas sobre el castellano, como la mayor abundancia de "variaciones" —es decir, coexistencia de dos formas para algunos verbos, como *facer/far*, *dicir/dir*, *poñer/pór*, etc.—, el gallego paga el precio, según Murguía —de acuerdo con Martínez Paadín—, de haber quedado convertido en una lengua "tosca y desaliñada" aun en los trovadores, desprovista de cultivo literario hasta la época contemporánea, e incluso en ésta, maltratada por escritores

[487] Ibid., I, p. 292.

[488] Ibid., I, p. 279. Murguía se vale, para esta afirmación, de la autoridad del frenólogo Cubí, en su prólogo a los poemas en dialecto berciano de Fernández y Morales.

[489] Cf. Luis Michelena, *Fonética histórica vasca*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 1990, p. 262-63.

[490] En las lenguas britónicas, /sr/- y /spr/->/fr/-, -/pp/->-/f/-, -/lp/->-/lf/-, etc., cf. K. Jackson, op. cit.; en irlandés /f/ proviene fundamentalmente del indoeuropeo */w/- o de lenición de /p/, cf. Rudolf Thurneysen, *A Grammar of Old Irish*, Dublin, Institute for Advanced Studies, 1980.

[491] *Historia de Galicia*, I, p. 280.

generalmente mediocres. De la común mediocridad, Murguía no salva más que a Camino, Añón, Pondal y, naturalmente, Rosalía Castro[492]. En cuanto a la prosa, señala en la Edad Media la *Crónica de Santa María de Iria*, y, mucho más sorprendentemente, a Vasco de Aponte, del que afirma que escribió en gallego[493], lo que indica que Murguía no conocía entonces, o conocía muy por encima, su libro. En este error no cayó Vicetto, que con opinión más matizada afirmará que la obra de Aponte está muy deteriorada por los copistas y que "el estilo es puramente gallego; y conserva muchas, muchísimas frases de nuestro idioma". Vicetto atribuye "la miscibilidad de palabras gallegas y castellanas" a "la fuerza oficial que demandaba el castellano"[494]. Tras esta visión del gallego como lengua antigua y tosca, puede percibirse de nuevo, oculto, el mito de la pareja providencial de razas. El idioma gallego, como arca de la alianza, se mantiene invariable en su pobreza, a manera de monumento de la antigüedad más remota; su hijo el portugués y su hermano menor, el castellano, se expanden por el mundo y adquieren brillo y perfección a trueque de perder la continuidad con las raíces, el contacto con la Tierra Madre.

Los galaicos y las grandes civilizaciones antiguas.

a. Galaicos y fenicios.

La proeza que dio a Galicia más inmarcesible gloria es la población de Irlanda. Murguía se sirve aquí como fuente principal de la *Ibernia Phoenicea* de Joaquín Lorenzo Villanueva, pero también de la *Etruria celtica* de William Betham y de la traducción inglesa de Dermod O'Connor, publicada en 1723, (que tuvo fama de poco fiel) de la crónica de Geoffrey Keating, *Foras feasa ar Éirinn*, de 1629, libro que gozó de gran popularidad en Irlanda y para cuya redacción Keating utilizó algunas obras históricas medievales que más adelante

[492] Ibid., I, p. 293.
[493] Ibid., I, p. 291.
[494] *Historia de Galicia*, ed. cit., VI, p. 271.

se perdieron. De estas fuentes extrae Murguía los poemas bárdicos que inserta, en inglés y castellano[495]. Por ellas también conoce el *Lebor Gabála*.

Murguía, como sus predecesores, reconoce que una gesta como la colonización de Irlanda no pudo ser anterior a los fenicios, dada la precariedad de las técnicas náuticas de los galaicos. Ni siquiera concede que conociesen los monoxilos, que cree introducidos en tiempos de la incursión romana de Decio Junio Bruto, y antepasados de la dorna[496]. Sin embargo, se opone a la tesis fundamental de Lorenzo Villanueva: ya que precisa que los pobladores de Irlanda no fueron fenicios, ni lo eran los brigantinos, sino gaélicos de Galicia. Así, el idioma gaélico, el que los colonos brigantinos llevaron consigo a aquella isla, era indoeuropeo, no semítico, y no otro que el que ya se hablaba en Galicia[497]. Del mismo modo que los fenicios redujeron a los celtas galaicos a vivir en las ciudades que iban fundando en la costa, también llevaron colonias de gaélicos gallegos a Irlanda. La razón es —y este punto es fundamental en la visión histórica de Murguía— que los fenicios eran muy pocos, aunque dejaron huellas de su labor colonizadora. Como era habitual, Murguía concede que el nombre de los *fenians* irlandeses no es otro sino el de los fenicios[498].

Aparte del lenguaje, los gaélicos galaicos dieron a Irlanda su nombre (de acuerdo con la ya antigua comparación entre Yerna y la tribu yerna o neria). Los numerosos y largos viajes de los irlandeses en el *Lebor Gabála* son para Murguía o bien una metáfora del activo comercio de los gaélicos en unión con los fenicios, o bien un intento de explicación de la presencia céltica en tierras distintas y apartadas[499].

Al enfrentarse a la cuestión del contacto de los celtas galaicos con los fenicios, Murguía, a causa de sus prejuicios antisemitas, debe mostrarse en total desacuerdo con Vicetto y con toda la tradición celtosemítica. La relación

---

[495] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 429. El poema de Coeman *Canam bunadhus nan Gaoidheil* (*Cantar de los orígenes de los gaélicos*) aparece recogido por O'Connor, de donde lo cita Joaquín Lorenzo Villanueva, op. cit., p. 48.

[496] Ibid., II, p. 243. Murguía piensa sin duda en esta acepción de *dorna*: "especie de barca formada por dos troncos huecos, separados paralelamente y unidos por medio de tablas" (Cf. Eladio Rodríguez González, *Diccionario enciclopédico...*, s.v.).

[497] Ibid., I, pp. 423 y 430.

[498] Ibid., I, p. 430.

[499] Ibid., I, p. 433.

con el pueblo elegido o con los patriarcas del que éste desciende ya no es la cadena que garantiza la unión continua de una nación con el tiempo mítico de la creación. El prestigio de los Orígenes ha comenzado ya a desplazarse de la llanura de Senaar al solar de los arios, Bactria o los grandes lagos del Asia Central. Si en Vicetto los fenicios son la centella civilizadora, el origen de las navegaciones, de la industria, de la vida urbana, si se mezclan inextricablemente con los galaicos de la costa para formar la raza de los *mariñaos*, en Murguía su importancia es de mucho menor relieve[500].

En primer lugar, pone en tela de juicio el carácter casi de héroes civilizadores que habían adquirido los fenicios en la obra de Vicetto y despojando, de paso, a los celtas de su mítica índole de hombres naturales. Los celtas —razona Murguía, que, en esto, vuelve a aproximarse a Verea y Aguiar— eran arios, y gozaban de la misma civilización que el resto de los pueblos indoeuropeos. Cuál fuera el nivel alcanzado por ésta es lo que ya había intentado dilucidar Pictet con su paleontología lingüística en *Origines indo-européennes*, de modo que Murguía puede afirmar que los celtas gallegos poseían "muchos de los conocimientos de que se hace gracia a los pueblos semitas", y, llegando más allá que aquél filólogo, señala entre ellos, como hemos visto, el de la escritura, probablemente bajo la influencia de Vallancey, que veía una indudable conexión entre el *ogham*, la escritura cuneiforme y los jeroglíficos egipcios, escrituras "arbóreas" cuyos caracteres representaban ramas y tenían nombre de árboles[501]. Es posible, además, para Murguía, que gran parte del supuesto legado fenicio en Galicia no se deba a la colonización de este pueblo semítico, sino que se remonte mucho más allá, a la época en que los indoeuropeos, todavía unidos en su territorio original, eran vecinos de los protosemitas[502].

Ni Verea y Aguiar, ni Martínez Paadín ni Vicetto creían que los fenicios hubiesen llegado a Galicia en gran número; pero desde la posición racista de Murguía importaba reducir éste al máximo para garantizar la mayor pureza indoeuropea del pueblo gallego. Una vez más, Murguía recurre a conceptos

[500] Cf. también, más adelante, II, p. 44.

[501] Sin embargo, ya en 1841, el *Album pintoresco universal* de Barcelona, pp. 298-300, ofrecía el alfabeto cuneiforme con su transcripción y una Historia de los progresos en su desciframiento, que prueba un conocimiento menos fantástico de este asunto.

[502] *Historia de Galicia*, II, p. 37.

aprendidos en Gobineau para desarrollar una argumentación silogística: un pueblo inferior, como el fenicio, no pudo (esto es, para Murguía, un axioma histórico) haberse impuesto a uno superior como el celta. Por tanto, si los fenicios llegaron a poblar el territorio de Galicia, hubieron de superponerse a un pueblo distinto del celta —que no podía ser sino el ibero— y que les fuera inferior, lo que supone que los iberos —los vascos, según Murguía— fuesen de raza amarilla. Pero si los fenicios se habían asentado sojuzgando o expulsando a los iberos, se sigue de ello que precedieron a los celtas en Galicia, lo que es absurdo por motivos cronológicos[503]. Por lo tanto, los fenicios no pudieron haber establecido colonias, sino factorías; importante diferencia, porque la presencia de colonias implica el mestizaje, mientras que la de factorías aisladas garantiza la pureza de ambas razas, tal como efectivamente creía encontrarlas Murguía en la actual población gallega.

En sus esfuerzos por menguar la aportación fenicia a la civilización galaica, introduce en la Historia gallega a un pueblo que ningún otro historiador de Galicia había mencionado: los *allóphilos*[504]. Según afirma Murguía, los fenicios fueron precedidos en Galicia por este pueblo, que es, con otro nombre, el de los hicsos, al que se debería la implantación en Galicia de los cultos de Isis y Osiris. Según sabremos más tarde, también le parecen obra de los hicsos ciertas monedas de cuero aparecidas en Mondoñedo[505] a las que concedía gran antigüedad y no menor importancia, a juzgar por lo frecuentemente que las menciona en la *Historia de Galicia*. No desperdicia Murguía la ocasión de contradecir a Vicetto: al culto solar de Osiris, y no a una supuesta heliolatría griega, se debe la erección del templo del Sol en Duyo, la célebre *ara Solis*[506]. La ventaja, desde el punto de vista de la ideología murguiana, de la precedencia de los *allóphilos*, consiste en conceder a ciertos rasgos característicos de lo gallego, indudablemente orientales a su modo de ver, un origen más vagamente semítico. Por un lado, los hicsos se relacionan con la prestigiosa civilización faraónica; por otro, su carácter semita es más dudoso que el de los fenicios. El recurso a los *allóphilos* trasluce la influencia

---

[503] Ibid., II, p. 9.
[504] La palabra griega significa, simplemente, 'extranjero'.
[505] *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 122.
[506] Ibid., II, p. 22.

de Vallancey en las teorías murguianas. Para Vallancey los hicsos —cuyo nombre, según Flavio Josefo, significa 'reyes pastores', pero para el que Vallancey ofrece otra etimología, que lo relacionaría con el irlandés *uach*, 'alto', y con el latín *l-ux*[507]— son, en su avatar egipcio, sus famosos *aire-coti*, idénticos a los irlandeses, que no eran semitas en manera alguna. Joaquín Lorenzo Villanueva, en su *Ibernia Phoenicea*, afirmaba que los fenicios habían llegado a España mezclados con egipcios[508]. Pero la confusión es más antigua: se remonta a Annio de Viterbo, y, en tiempos más remotos aún, a autores medievales. Ya hemos visto cómo Lemaire de Belges, seguidor de los falsos Beroso y Manetón, hacía al Hércules libio, hijo de Osiris, fundador de una importante dinastía que florecería en Galia, Hispania y Troya. Para Florián de Ocampo, que cuenta una historia muy semejante (sigue la misma fuente) ya no es el Hércules libio, sino el egipcio quien da muerte a Gerión. En época medieval, el *Libro de las invasiones* irlandés narra la larga estancia de los antepasados de los gaélicos en Egipto.

El carácter semita de la colonización fenicia de Galicia se diluye más y más en la *Historia de Galicia* de Murguía: los fenicios no vinieron solos, apunta[509], sino acompañados de numerosos mercenarios cretenses. Esto les era imprescindible, ya que por naturaleza no eran una raza belicosa, y está suficientemente probado, para Murguía, por la presencia de muros ciclópeos, que considera típicos de la arquitectura cretense, en antiguas ruinas de Galicia. Yendo aún más lejos, afirmará que muchas veces "el nombre fenicio encubre las excursiones jonias a Occidente", y que hay que poner en la cuenta de los griegos algunas de las navegaciones atribuidas tradicionalmente a los fenicios.

Por otro lado, lo que para Vicetto y Verea y Aguiar era una fusión simbiótica, una confluencia amistosa y mutuamente beneficiosa de celtas y fenicios, adquiere un carácter bien distinto en esta *Historia de Galicia*.

[507] Op. cit., s. v. *uac*. El vocablo irlandés es de la raíz celta *uxs-*, 'alto', donde la /x/ (o acaso /x'/, con palatalización, es una antigua /p/ palatalizada ante /s/. En cuanto al latín *lux*, es antiguamente **leuk-s*, relacionado con el griego *leukós*, blanco. Etimologías falsas, pues: la palabra *hicso* viene de *heka khasut*, 'príncipes extranjeros', cf. E. Cassin, J. Bottéro, J. Vercoutier, *Historia Universal Siglo XXI, vol. II. Los imperios del antiguo oriente del paleolítico a la mitad del segundo milenio*, Madrid, Siglo XXI, 1970, p. 309.

[508] Op. cit., p. 150.

[509] *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 30.

Asegura Murguía que los belicosos celtas, soportando mal la presencia de establecimientos comerciales de una raza extraña e inferior, se opusieron a ellos con las armas, desarrollando una larga y tenaz resistencia que concluiría con la victoria de los galaicos[510]. La mezcla de razas era imposible, en virtud de una especie de ley histórica que interponía entre ambas "la valla natural que los pueblos antiguos, en especial los guerreros, pusieron siempre entre ellos, y las tribus comerciantes y por lo mismo débiles"[511]. La lucha entre fenicios y celtas aparece, según Murguía, simbolizada en la tradición por el mito de la lucha entre Hércules y Gerión. Siendo Hércules la personificación de los fenicios, Gerión no puede representar sino a los galaicos con los que éstos se encontraron a su llegada[512]. En toda esta interpretación alegórica del mito se percibe también un eco de las especulaciones de Vallancey. En ellas ocupa un lugar central el mito de Hércules y Gerión: la navegación de Hércules hacia el oeste representa la migración de los *aire-coti* a Hispania, conducidos por un buque insignia cuyo nombre era el del sol: Grian[513]/Gerión. En Vallancey también los pueblos personificados por Hércules se encontraron con los celtas a su llegada a Hispania.

Más adelante, Murguía ofrecerá una explicación bien distinta —y, al parecer, no incompatible con ésta— del mito de Hércules y Gerión, extraída del libro de Bréal *Hercule et Cacus*, según la cual el mito no es sino una forma más del de Indra y Vritra, en que el héroe solar da muerte al monstruo del caos y de la sombra[514]. En la obra de Murguía conviven así como iguales concepciones historiográficas pertenecientes a tiempos y etapas epistemológicas distintos.

La relación de los galaicos con los fenicios se redujo, pues, según la *Historia de Galicia* de Murguía, a los intercambios comerciales, en particular, el trueque de los productos mineros y de la pesca por objetos suntuarios. A pesar de ello, Murguía conviene con Vicetto en la contribución fundamental de estos semitas al desarrollo de la vida urbana entre los celtas de Galicia.

---

[510] Ibid., II, pp. 20-21 y 27.

[511] Ibid., II, p. 36.

[512] Ibid., II, p. 25.

[513] *Grian* es 'sol' en irlandés, el idioma actual más semejante al de los *aire-coti* según Vallancey.

[514] *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 112.

Según Murguía, el primer asentamiento de los fenicios en Galicia (y en toda Hispania) tuvo lugar en Brigantium, Coruña, donde instalaron su capital (sólo más tarde habría de pasar la capitalidad a Cádiz, lo que provocaría entre ambas ciudades una hostilidad de transcendentales consecuencias); después se asentarían con preferencia en las rías de Arousa y Vigo, más adecuadas a su carácter muelle. Muchas de sus ciudades, construidas en torno a antiguos burgos galaicos, conservan su nombre celta, como Lámbrica[515], Erizana o Brigantium; otras llevan topónimos semíticos, como Bamio, Dimo[516], Mesía[517], Barcala[518], Láncara[519], Oca, Narahío[520], Neda, Gijón[521], Monelos[522], e incluso Maceda, de evidente origen latino. Entre la toponimia de origen fenicio o púnico, Murguía señala las ciudades de Baiona e Iria. En esto podemos reconocer un vestigio de la tesis vascofenicia, puesto que éstas son dos de las ciudades de Galicia a cuyo nombre se ha dado con más insistencia un origen eusquérico. Murguía sospecha que también fueron los fenicios quienes dieron nombre a los ríos Ulla y Umia[523]. También fueron centros comerciales fenicios

---

[515] Años después, en *Galicia* (ed. cit., I, p. 33), recogerá Murguía una etimología propuesta para este topónimo por el P. Fidel Fita: se trataría del gaélico *laimbrig*, 'estribo de puente, muelle y puerto'.

[516] Murguía compara los topónimos Bamio y Dimo con los nombres de los ríos Bamio, existente al parecer en los montes Paropamisos, y Dimo, de la Sogdiana, lo cual nos aleja bastante de Fenicia; pero téngase en cuenta que Murguía conocía la obra de Vallancey, para quien la cuna de los fenicios estaba precisamente en las montañas del Asia Central.

[517] Para Rivas Quintás (op. cit., p. 76), el topónimo tiene acaso una raíz preindoeuropea **mes*, 'meseta, altura', aunque señala la posible relación con *Macías* (< latín *Mathias*).

[518] Como otros historiadores antes que él, Murguía piensa sin duda, aunque no lo dice, en la relación de este topónimo con el nombre fenicio de los Barca; parece relacionado con la antigua raíz **bar-*, que aparece frecuentemente en Galicia.

[519] *Láncara* parece antiguo a juzgar por el sufijo átono *-ara* (cf. A. Moralejo Lasso, op. cit., p. 31).

[520] Murguía lo relaciona con una palabra semita, *nahae*, 'río'; pero la •h• del topónimo gallego es de origen desconocido y probablemente no tiene más función que señalar el carácter vocálico de la -/i/-, cf. Moralejo Lasso, op. cit., p. 289.

[521] Ignoramos por qué Murguía considera a este topónimo (sobre el cual cf. Xosé Luis García Arias: *Pueblos asturianos: el porqué de sus nombres*, Salinas, Ayalga, 1977, pp. 28ss.) "puramente fenicio"; acaso pensara en la homérica Ogygia, que, desde O'Flaherty, dio tanto que pensar a los investigadores del origen de los irlandeses y su relación con los fenicios.

[522] Murguía relaciona este topónimo con el fenicio *Monoecus*. Pero *Monoecus* no es fenicio, sino griego latinizado. Se trata de uno de los nombres con que se designa a Hércules, dios fenicio por excelencia para Murguía.

[523] *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 360. Ambos nombres son prerromanos. *Ulla* sería antiguamente **Ulia*; sobre *Umia*, cf. Isidoro Millán, op. cit., p. 26.

Noya e Iria[524], y Murguía sospecha si la marcada predilección del apóstol Santiago por esta última ciudad no provendría de que tanto él como sus habitantes eran semitas. La convicción de Murguía de que los fenicios prefirieron las rías bajas centrales y del sur, junto a su deseo de contradecir una vez más a Vicetto, lo llevaría a situar la antigua ciudad de Lambrica en las proximidades de la actual Cambados[525], y no en Lambre, como suponía, con más lógica, el historiador ferrolano.

En las condiciones supuestas por Murguía, la civilización fenicia no pudo marcar sino muy levemente a los pueblos celtas que habitaban Galicia. Para Murguía, la influencia fenicia se restringe casi al ámbito religioso, y aun en él, aparece mucho más limitada de lo que afirmaron otros autores y el mismo Murguía había dado a entender en el primer volumen de su obra. Ya hemos visto cómo el politeísmo fenicio no hace, a su modo de ver, sino revestir de nombres nuevos a los viejos cultos naturalistas de los celtas, dotar de ritos al druidismo de los *kimris*; pero aun así cree que los celtas nunca asimilaron los ritos obscenos de los fenicios, por una repugnancia racial[526]. Se comprende que un pueblo guerrero no puede caer en rituales propios de uno comerciante y por tanto inclinado a la lascivia. Sin embargo, en el folklore gallego se conserva lo que Murguía considera un recuerdo de la antigua prostitución ritual practicada por los pueblos mediterráneos orientales: la costumbre de que las mujeres encintas esperen, de noche, en los caminos, para ser bendecidas por el primer transeúnte que se las encuentre[527].

Siguiendo la tradición historiográfica, Murguía dedica un capítulo a la cuestión de las islas Casitérides, denominación que, en su opinión, designaba a toda la costa gallega, y en particular a las rías de Vigo, donde estaban las islas Cicas y de Arousa, que para Murguía es *Aerosa*, 'metalífera'[528]. Parecida etimología propone para Erizana, antigua Baiona, según él de *Aerisannia*,

[524] Para el nombre de Iria, *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 346.

[525] Ibid., II, p. 242. López Cuevillas, sin embargo, sitúa Flavia Lambris en el interior, entre Sarria y Monforte.

[526] Ibid., II, p. 42.

[527] Ibid., II, p. 43.

[528] Ibid., II, p. 60. No indica Murguía por qué los fenicios bautizaron con un nombre latino a la ría donde se asentaron en mayor número.

'tierra de metales'[529]. Dado el carácter marítimo del comercio fenicio, es normal que los monumentos legados por este pueblo sean faros y torres de vigilancia costera. Entre ellos cuenta las torres de Oeste y la de Hércules. Asegura incluso que el fuego que en ella se encendía son los mismos fuegos de que nos hablan las Tablas Euguvinas[530], halladas en Gubbio. Que las torres de Oeste fueron reedificadas en época romana le parece evidente en razón de su propio nombre, pues defiende la opinión de que son *turres Augusti*, con el curioso argumento de que "es sabido que el diptongo latino *au* fue convertido en *o* por los gallegos"[531]. También tenía por cierto lo contrario, a juzgar por su *Aerosa>Arousa*.

Murguía relaciona las torres o faros de los fenicios con las torres redondas irlandesas. Estos monumentos característicos de la arquitectura monacal irlandesa de la Edad Media habían excitado la imaginación de los arqueólogos británicos del siglo anterior. Construidas en la época de las invasiones vikingas, estas torres de piedra, dotadas de una techumbre cónica y de una única entrada situada a bastante altura e inaccesible salvo por una escalera que se podía retirar desde arriba, tuvieron la función de atalayas y de refugio y almacén de objetos preciosos en caso de invasión. Sin embargo, algunos celtistas del XVIII prefirieron concederles mayor antigüedad, haciéndolas remontarse a las épocas más remotas. El renovado interés por las culturas de la India y el Irán permitió que Vallancey, que estaba convencido de que los primitivos irlandeses "were strict zoroastrians"[532] y, tras él, Joaquín Lorenzo Villanueva[533], considerasen idénticas las torres redondas

[529] Ibid., II, p. 210. Para que esto fuera cierto, habría que suponer que en celta de Galicia rotatizaba la -/s/-, como en latín.

[530] Cf. "Tabulae Iguvinae", en Vittore Pisani, *Le lingue dell'Italia antiqua oltre il latino*, Torino, Rosemberg & Sellier, 1964, pp. 126ss. En ellas se trata, efectivamente, una y otra vez, de los fuegos que deben encender los sacerdotes, en los altares de los sacrificios a los que se refieren las tablas; pero ignoramos qué conexión pudo ver Murguía entre esto y la hoguera de un faro. Especialmente considerando que Gubbio está a 92 kms. de Ancona y 109 de Pesaro.

[531] *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 85 n. 1.

[532] Op. cit., p. xx. La conexión entre las antiguas sabidurías célticas y el zoroastrismo, como dos ejemplos de *prisca theologia* queda establecida desde muy pronto, ya que el hermetismo se asoció al druidismo (Toth-Teut-Teutates) desde el Renacimiento y las figuras de Zoroastro y Hermes Trismegisto también se identificaron, tal como aparece en la propia obra de Vallancey. Ya Cervantes en el *Quijote* (II, XXXV) hacía a Merlín "archivo de la ciencia zoroástrica".

[533] Op. cit., p. 167.

de los monjes irlandeses y las torres funerarias de los parsis. Todavía veinte años después de publicado el primer tomo de esta *Historia de Galicia*, el celtista Gaidoz sostenía la remotísima antigüedad de esta forma arquitectónica[534]. Murguía opina que las Aras Sextianas fueron probablemente un monumento de esta clase, y no una edificación romana, sino consagrada más tarde por los romanos[535], en lo cual nuevamente se separa de Vicetto.

b. Galaicos y griegos.

Al igual que intenta reducir al mínimo la influencia fenicia en el pueblo galaico, Murguía, distanciándose notablemente de la tradición iniciada por Verea y Aguiar, pretende quitar importancia a la aportación griega. Recordemos que para Vicetto la unión de los celtigriegos con los galos, en el mítico episodio de la sumersión de Antioquía, es la aparición de la nación gallega o galogriega como entidad plena y dispuesta a enfrentarse al mundo exterior: Cartago y Roma. No así para Murguía, que tenía sus razones para considerar deleznable el legado de los griegos a la civilización gallega, razones idénticas a las que lo habían llevado a negar la colonización fenicia. En efecto, los griegos eran un pueblo indoeuropeo, pero, para Murguía, contaminado por su larga convivencia con los habitantes del Asia Menor, semitizado y mezclado con los fenicios[536]. Las navegaciones griegas a Galicia, en Murguía, no se distinguen bien de las de éstos, con los cuales pensaba que venían aliados[537], y ello desde época muy antigua: la de los pelasgos, que identifica con el pueblo etrusco. Por lo tanto, ya que no existió colonización fenicia, tampoco la hubo griega, por los mismos motivos. Murguía hace un encomiable esfuerzo para refutar los al parecer incontrovertibles testimonios

---

[534] "A propos des tours rondes d'Irlande", en *Revue Celtique*, Paris, 1885. Sostiene allí que tales monumentos eran los que designaba la palabra gala *celicnon*, 'edificio?', de una inscripción de Alisia, vocablo al que -siguiendo a Grimm- hace remontarse el inglés *church*. Éste proviene del griego *kuriakos*.

[535] *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 84.

[536] Ibid., II, p. 100.

[537] No estaba descaminado Murguía al pensar así: cf. José María Blázquez, "Magia y religión entre los pueblos indígenas de la Hispania antigua", en *Religiones en la España antigua*, ed. cit., pp. 84-85.

toponímicos de la colonización griega, aunque frecuentemente no consigue sino cambiar unos antepasados míticos por otros.

Así, desmiente el parentesco de los galaicos graios o gravios con los griegos, pero relaciona su nombre con el celta (galés) *kraig*, 'colina'. Los gravios serían los 'montañeses', apelativo que, por otra parte, no cuadra muy bien a un pueblo costero como éste. Tyde, ciudad de los mismos *grovios*, ya no debe aquí su nombre al Tydeo, padre de Diomedes, sino que se relaciona con el irlandés *túath*, bretón *tud*, 'gente'[538]. Los *hellenes* de la actual Pontevedra no se consideran ya como helenos, sino que, a partir de la otra forma del gentilicio, cilenos, se tienen por puros celtas, cuyo nombre o bien se deriva de la conocida raíz indoeuropea *kel-*, 'altura', o bien, de modo más pintoresco, se compara con el bretón *silien*, lo que los convierte en 'comedores de anguila'[539]. Otros topónimos presuntamente griegos son rechazados por Murguía, que considera que al igual que en Grecia aparecen en otras partes de Europa y precisamente entre los celtas, debido a que no son propiamente griegos, sino pertenecientes al acervo común indoeuropeo.

Del mismo modo interpreta algunos rasgos etnológicos que Verea y Vicetto habían atribuido a los griegos, como las carreras y otras competiciones deportivas populares. En esto, Murguía contaba con el precedente de Pezron, para quien, incluso, los juegos olímpicos habían sido establecidos por los titanes y no por los griegos[540]. La *boroa*, que Verea y Aguiar y Vicetto habían considerado como característica de los griegos, es reivindicada para los celtas por Murguía, de acuerdo con la analogía *boroa/bara* ya señalada por Pezron[541].

c. Galaicos y cartagineses.

La relación de los cartagineses con los galaicos, esencialmente distinta, en Verea y Aguiar y Vicetto, de la que habían mantenido éstos con griegos y fenicios, aparece, al contrario, como muy semejante en Murguía, al menos en

[538] *Historia de Galicia*, ed. cit, II, p. 98. Ambas formas suponen un antiguo diptongo, que en efecto encontramos en el galo *teut-*. También en lusitano, ya con lenición, *Toudo, Toudadigoe* (dativos). El topónimo gallego es, según Corominas, de origen germánico.

[539] Ibid., II, p.108. El fortuito parecido entre ambas palabras queda aminorado si se considera que el sustantivo primitivo es *sili*, al que se añade el sufijo singulativo *-en*.

[540] Op. cit., pp. 148-49.

[541] Ibid., p. 235.

sus inicios. Se trata de otros invasores más, a los que los celtas se oponen en defensa de su libertad e independencia. Los caudillos celtas son Istolacio e Indortes (no aparece aquí el Formistans[542] introducido por Vicetto y creado pondalianamente a partir de un topónimo). Según Murguía, no existen pruebas seguras de la participación de los galaicos en las revueltas contra los cartagineses, y sí de su posterior alianza con ellos. Para explicar este sorprendente cambio en la política extranjera de los celtas de Galicia (que Vicetto había atribuido a seducciones y asechanzas de los púnicos e ingenuo candor de los hijos de Celt), Murguía recurre a la rivalidad mutua de las factorías fenicias. Brigantium, primera capital de los fenicios en Hispania, miraba, según él, con celos y despecho el ascenso económico de Gades. Los cartagineses supieron presentar ante los fenicios de Galicia su lucha como una guerra contra los gaditanos, cuyo eclipse los fenicios brigantinos, irienses y otros no podían ver sino con muy buenos ojos. Se trata, pues, de una guerra entre semitas.

d. Galaicos y romanos.

A continuación de las guerras cartaginesas, Murguía se ocupa de la resistencia galaica a la invasión romana, comenzando por las campañas de Viriato. Menos categórico que Vicetto, no afirma que este caudillo fuese galaico, aunque admite que bien pudiera haberlo sido, ya que Galicia era, para Murguía, una parte de la Lusitania. Más aún, duda que los galaicos hubieran participado en las primeras luchas contra los romanos que culminaron en la traición del pretor Galba. Sin embargo, considera lo más probable que Viriato proviniese de alguna ciudad celtofenicia del Miño, situada en la costa y dedicada al comercio del estaño, probablemente Baiona[543]. Además, indica, en el monte Santa Tecla, junto a La Guardia, existe un campamento romano llamado por el pueblo "campo de Viriato". Sin duda, lo que Murguía tomó por un campamento romano fue el importante castro, lo que revela, una vez más, lo inseguro de los conocimientos arqueológicos de su época.

[542] *Formistans* será genitivo de un nombre en *-a*, *-anis* formado sobre el superlativo gótico *frumists*, 'el primero'.

[543] Sin duda a causa del Erisana citado por Apiano, *Historia romana, Iberia*, 70.

Murguía rechaza como absurda la idea de que Viriato, el "gran representante de la nacionalidad céltica"[544], fuera un sencillo pastor. No podía ser, para mover a su antojo a tan grandes masas de hombres aguerridos y celosos de su libertad, sino un príncipe, un *bren*[545]. Así lo indica su nombre mismo, al que Murguía encuentra una numerosa familia en el oriente y el occidente indoeuropeos. Para él, *viriato* significaría 'jefe' en celta de Galicia. Lo relaciona con el antiguo indio *bharata, bharandan*[546]. También con las formas irlandesas *barn, baran,* 'juez'[547]), con el galés *barnwr,* 'juez' y el irlandés *brithem*[548], 'id.', con el inglés antiguo *beorn,* 'príncipe, guerrero'. La correlación, exacta en lo esencial, procede de Pictet, aunque lo cierto sea que nada tiene que ver con ella el *Viriato* lusitano. Por otra parte, también propone otra etimología, comparándolo con nombres galos en *Vir-,* como *Viridomarus,* caudillo de los ínsubros, que Beale Porte había ya traducido al galés por *Gwiredd-o-mawr* 'justicia o verdad grande'. Con ayuda del diccionario francés-bretón de Le Gonidec, Murguía relaciona *Viriato* con esta raíz celta **vir-,* 'verdad' (bretón *gwir, gwirionez,* 'verdad', 'justicia'), parentesco tan poco fundado como el anterior[549].

Muerto Viriato, fue designado como su sucesor a la cabeza de los ejércitos Teutamo, en cuyo nombre ve Murguía un "nombre celta como las gentes que lo eligieron"[550], probablemente con razón, aunque, como hemos visto, la raíz *teut-* era común a otras lenguas indoeuropeas occidentales.

Tras las campañas de Viriato, Murguía se ocupa de la incursión de Decio Junio Bruto en Galicia, en la que encuentra una prueba más del origen gallego del guerrillero lusitano. Cree Murguía que el rápido ataque de Roma a Galicia se debe a una represalia contra la región que servía de base a éste. Recoge el

---

544 *Historia de Galicia,* ed. cit., II, p. 192.

545 Ibid., II, p. 193.

546 Estas formas indias son del verbo *bharami,* correspondiente al latín *fero*: 'llevado', 'llevando'. El verbo existe en celta pero como es regular no tiene /w/-, sino /b/-, irlandés *berim,* 'llevo'.

547 Otras veces glosado por *rechtaire,* es decir un funcionario real, virrey y colector de impuestos (cf. *Dictionary of the Irish Language,* s. v. *barn* y *rechtaire*).

548 Formado, efectivamente, sobre *breth,* 'juicio, opinión', etimológicamente sustantivo verbal correspondiente a *berim.*

549 *Historia de Galicia,* ed. cit., II, p. 192.

550 Ibid., II, p. 220.

episodio del paso del río Limia, sin adornarlo con tantos efectos narrativos como Vicetto, pero rechaza la tradición de su devota visita al *ara Solis*. Forzosamente, ya que para él no existía tal *ara Solis*, sino un templo dedicado a Baal u Osiris, que, según dice, eran lo mismo. Cierto que no indica Murguía por qué no pudo Decio Junio Bruto detenerse en el templo de uno de esos dioses; pero sin duda deseaba refutar uno de los puntos más importantes de la reconstrucción histórico-mitológica de Vicetto: el carácter de *umbilicus mundi* del Finisterre gallego. Sin embargo, no descarta por completo la existencia de una *ara Solis* en aquel promontorio; el soldado romano la habría edificado en expiación de su sacrílego paso por el río Limia, pues aunque valiente militar no era por ello menos esclavo de la superstición[551]. Según Murguía, el mito del Limia es la sacralización de un símbolo: el río, frontera de Galicia, era efectivamente río de la muerte para los invasores, que perecían a manos de los galaicos en el intento de atravesarlo. Aquí, pues, como en Vicetto, aparece un lazo místico entre el cruce del río Limia por Decio Junio Bruto y el *ara Solis*: en Vicetto se trata de dos estaciones de un itinerario sagrado; en Murguía de un relato etiológico que explica la refundación del templo del Sol como expiación de una transgresión previa.

La interpretación de las guerras entre romanos y galaicos que se encuentra en la *Historia de Galicia* de Murguía difiere de la de Vicetto en algunos puntos importantes. Si Sertorio era para éste un segundo Viriato, Murguía se pronuncia expresamente contra los que lo juzgaron tal, arguyendo que dio en Hispania muestras de la bárbara crueldad romana y negando la participación galaica en las guerras que este militar mantuvo con Roma[552].

En cuanto a César, Murguía concede poca importancia a su incursión en Galicia. Recoge los dos episodios fundamentales de su toma del puerto de Coruña y de sus batallas contra los herminios, a los que supone, como Vicetto, refugiados en las inexpugnables islas Cíes y desafiando desde ellas al poderío romano. Añade al relato de Vicetto la etimología que cree haber descubierto para los montes Herminios, que serían los *ger-Minius*, las

[551] Ibid., II, p. 241.
[552] Ibid., II, pp. 254ss.

montañas del Miño[553]. También se muestra de acuerdo con Vicetto en rechazar la idea tradicional según la cual el puente de Pontecesures había sido construido por Julio César a su paso por Galicia.

En cambio, en lo que se refiere a la gran escena trágica con que concluye el mito de los celtas independientes en Galicia, el gran holocausto del monte Medulio, Murguía, probablemente herido en sus sentimientos patrióticos por la interpretación negativa y despectiva del ferrolano, para quien los sucesos del Medulio constituyen un oprobio nacional, parece buscar deliberadamente el contradecir a Vicetto. Éste, que tenía interés en relacionar al Medulio con el espacio sagrado del Seno Brigantino, lo había situado en San Andrés de Teixido. La importancia de la localización del Medulio era grande para Vicetto, como prueba el que había sido él quien había propuesto a López Cortón este tema para los juegos florales de La Coruña. Murguía conocía esto, y, por lo tanto, el alcance de su refutación. Villaamil y Castro ya había llamado la atención sobre lo ambiguo de las fuentes antiguas y la práctica imposibilidad de situar de manera segura el lugar del holocausto. Poco puede deducir Murguía de la etimología de *Medulio*. Por un lado, identifica la raíz de la palabra con la de *medorra*, en lo que tal vez no anduviera desacertado[554]; otra cosa es aceptar la relación con el sánscrito *mâlah*, 'montaña, bosque junto a un pueblo', y la de éste con el galés *mwl*[555]. Por otro, trae a colación el nombre de la tribu gala de los *medulli*, que puede tener que ver (aunque Murguía no lo señala) con el del aguamiel y la embriaguez[556]. Para Murguía el Medulio estaba habitado por *medulli*, idénticos a los de la Galia. Los topónimos actuales que contienen la raíz *med*, que es la de *médano* y otras palabras de la misma familia, son tan frecuentes en Galicia que no ayudan a la identifica-

---

[553] Ibid., II, p. 264. Se trata del antiguo irlandés *gér*, 'agudo, afilado', a veces aplicado a accidentes geográficos, cf. *Dictionary of the Irish Language*, s. v. F. Adolpho Coelho propondría otra etimología céltica, a base del prefijo aumentativo irlandés *er* y la raíz *min*, del latín *emino*, etc. (cf "Sur la forme de quelques noms géographiques de la péninsule Ibérique", en *Revue celtique*, Paris, 1885)

[554] Cf. Rivas Quintás, op. cit., p. 73.

[555] No logramos identificar este vocablo.

[556] Cf. H. Hubert, *Los celtas desde la época de La Tène y la civilización céltica*, Barcelona , Cervantes, 1942, p. 163. La raíz indoeuropea *medh- aparece en la onomástica irlandesa (es la del nombre de la reina Medb, la Mab de Shakespeare); corresponde al griego *methúein*, 'embriagarse', irlandés *measca*, 'ebriedad'.

ción, lo que ya había señalado Villaamil y Castro. Murguía parte por lo tanto, al igual que Vicetto, de un postulado inicial, de tipo racista en su caso, según su sistema historiográfico: el Medulio no podía encontrarse junto al mar, puesto que la costa, habitada por una raza mixta de celtas y semitas, y por tanto degenerada, no podía ofrecer a Roma tan denodada resistencia ni al mundo tal ejemplo de heroísmo. Esto correspondía a las tribus puras del interior y así Murguía coloca el Medulio en las inaccesibles montañas del Caurel, donde se encuentra Cabeza de Meda y donde la tradición habla de restos de fortificaciones romanas (lo cual sucede en otros muchos lugares de Galicia)[557]. Casa mal esta interpretación, sin embargo, con la explicación murguiana de la decadencia de las ciudades del litoral gallego en tiempos de Roma, sustituidas por ciudades del interior , en algunos casos de fundación romana, como Lucus, Asturica y Bracara. Según Murguía, esta sustitución fue un castigo de Augusto a las tribus del litoral[558] por su beligerancia. Si no mayor exactitud, forzoso es reconocer a Vicetto mayor coherencia en este punto: piensa él que la decadencia de las ciudades costeras se debió al abandono durante siglos de guerra de la actividad comercial marítima, mientras que el ascenso de las del interior responde al interés de los romanos por los minerales que se encontraban en las montañas.

El mito de los Orígenes y el galleguismo de Murguía.

En conclusión, la *Historia de Galicia* de Murguía, obra de indudable importancia en el desarrollo del galleguismo hasta la época de la generación Nós (el arianismo racista de Murguía desemboca en las ideas de Vicente Risco y muchas páginas de *Sempre en Galiza* de Castelao muestran la compenetración de su autor con la visión del pasado gallego instaurada por Murguía) constituye una respuesta a la de Vicetto. No solamente está escrita posteriormente, sino contra ella. Esta circunstancia dificulta el percibir las semejanzas existentes entre sus *Historias*; pero Murguía no rompe con la tradición

[557] *Historia de Galicia*, ed. cit., II, pp. 305ss.
[558] Ibid., II, p. 383.

historiográfica gallega sin asimilarla en gran parte, y no precisamente tan sólo en aquello que tenía de aprovechable desde el punto de vista científico.

Como hemos visto, José Luis Varela compara el desarrollo del *rexurdimento* gallego con el del movimiento de recuperación de la cultura y la lengua bretonas durante las mismas fechas del siglo XIX. La comparación de los hechos gallegos con los bretones, sin embargo, puede llevarnos a establecer semejanzas y paralelos más aparentes que reales. Le Gonidec y su discípulo y continuador Hersart de la Villemarqué llevaron a cabo una obra bien diferente de la que sus contemporáneos gallegos, es decir, Verea y Aguiar fundamentalmente, realizaban en Galicia. El primer diccionario gallego se publica en 1863 y para encontrar algo semejante al diccionario de Le Gonidec hay que esperar hasta la década de los ochenta, con el de Valladares. Lo mismo cabe decir de la gramática y del estudio sistemático del folklore. En Galicia, las tradiciones populares sirvieron para dar pábulo al género del relato legendario, en que se mezclaba lo propio con lo ajeno, lo escuchado de labios del pueblo y lo leído en Walter Scott o en las ilustraciones[559].

Del mismo modo, si en torno a los años cincuenta y sesenta se produce una ruptura en el movimiento regeneracionista de la cultura bretona, que termina con el arrumbamiento de los viejos ídolos, con Hersart de la Villemarqué a la cabeza, y su sustitución por los "bretonistas" Courson y La Borderie, que abren el camino al positivismo de Loth (catorce años tan sólo más joven que Murguía), y si a mediados de los años sesenta en Galicia tiene lugar la respuesta de Murguía y de Saralegui a la escuela de Verea y Aguiar, que culmina en la *Historia de Galicia* de Vicetto, no debe perderse de vista que ambos movimientos —bretón y gallego— son esencialmente distintos. En lo que concierne al mito fundacional, de los Orígenes, los renovadores bretones fueron iconoclastas, y desterraron la idea tradicional, de enorme importancia en los inicios de la ideología nacionalista bretona, de la pervivencia de la población celta prerromana en Armórica, sustituyéndola por la de una serie de oleadas de invasores llegados de Gran Bretaña huyendo de los germanos, mucho

[559] Una mirada a la bibliografía de *Las leyendas tradicionales gallegas* (Madrid, Espasa-Calpe, 1977), de Leandro Carré Alvarellos, resulta muy reveladora: allí aparecen las *Tradiciones feudales de Galicia*, de Vicetto, el *Cancionero de Galicia*, de Manuel Ángel Corzo y *La edad de hierro*, de Antonio de San Martín, obras literarias y no folklóricas, aunque a veces tomen como argumento leyendas que efectivamente existen en el folklore.

menos eficaz desde el punto de vista de la "construcción histórico-mitológica". Murguía no quiso atacar el mito original del celtismo, sino asentarlo sobre bases a su modo de ver más sólidas y acordes con los tiempos que corrían.

Conviene, por otra parte, dadas la longevidad y la fecundidad de este tenaz investigador, tener en cuenta que obras de juventud como el primer tomo de la *Historia de Galicia* son bien distintas de otras muy posteriores, como *Galicia*, en que ya el positivismo se ha abierto paso de manera clara, aunque superponiéndose al Romanticismo histórico de sus tiempos juveniles, que vemos aflorar o traslucirse aquí y allá, y especialmente cuando se trata de los Orígenes del pueblo y de la nación gallegos.

Es mérito indiscutible de Murguía, aunque contando con el precedente de Martínez Paadín, el haber establecido definitivamente (aunque tal vez demasiado exclusivamente) el indoeuropeísmo de los primitivos gallegos, sin negar del todo la posibilidad de poblaciones anteriores. Pero si había leído a Pictet, a Herder, a Burnouf y a otros importantes indoeuropeístas de la primera mitad del siglo, es bien cierto que no siempre hizo de sus obras un uso riguroso, sino que utilizaba de ellas aquello que más le convenía para demostrar sus hipótesis sin discernir lo que podía haber de construcción mitológica en estos patriarcas del indoeuropeísmo. Podríamos ir más lejos, afirmando que estos aspectos mitológicos, relativos al origen de las lenguas, de las religiones y de las razas humanas, a la aparición de la cultura frente al estado natural, eran los que más le interesaban en la ciencia indoeuropeística en ciernes. Por otra parte, aunque se sirve, y a menudo con tino, de estudiosos que inauguraban una brillante etapa en las investigaciones lingüísticas, históricas y de mitología comparada, también utiliza a la vez a otros, contemporáneos de éstos en ocasiones, que por el contrario cerraban una etapa, ya pretérita en 1865, de los estudios célticos (como Vallancey, Joaquín Lorenzo Villanueva, Latour d'Auvergne, e incluso Pezron).

Si se ha dicho de Vicetto que le convenía bien el nombre de uno de sus personajes, el Cazador de Fantasmas, se puede afirmar también que en su *Historia de Galicia* Murguía andaba a la caza del mismo fantasma que él, aunque lo buscase en otros parajes: unos mismos Orígenes míticos como fundamento del hecho diferencial, sin percibir que la sangre celta —si hay tal cosa— era menos característica de Galicia que el propio celtismo. Sabemos que en su afán de encontrar la huella de los celtas, escribió a Saco y Arce

que, para acometer el estudio de la gramática gallega, aprendiese primero el bretón y el gaélico[560], cuando el origen latino de la lengua era evidente ya para Sarmiento[561] y, en tiempos más recientes, había sido subrayada con insistencia por Pintos Villar, por no mencionar a los muchos que, desde el siglo XVI, habían afirmado lo mismo respecto de la lengua portuguesa.

Ambas *Historias*, la de Murguía y la de Vicetto, tienen el mismo propósito: poner la primera piedra del edificio de la nación gallega; y estos cimientos son, en ambos casos, iguales: el celtismo como mito de los Orígenes. Vicetto no encubre su tarea de "reconstrucción mitológico-histórica", mientras Murguía la disimula con un barniz de aparente cientifismo y un acervo de erudición que le permite recurrir a muy variados autores, de Florián de Ocampo a Gobineau, pasando por Pictet. Bebe en fuentes que Vicetto no utiliza, bien por desconocimiento, bien por deliberado rechazo del celtismo francés e inglés (actitud que encuentra cierto paralelo en la de Vallancey, cuando negaba toda posibilidad de parentesco entre sus *aire-coti* y los celtas, es decir, para él, los galo-britanos); pero su uso de ellas no es científico, como muestra su empleo de la etimología, que no le va a la zaga al de Vicetto en ingeniosos hallazgos logofílicos: lo cual es menos perdonable en el caso de Murguía porque él sí había leído a Pictet, a Bopp y a otros grandes maestros de la lingüística indoeuropea.

Murguía elimina las personificaciones características de la historiografía de Vicetto y su peculiar mixtura de narración novelística e histórica; en vez de patriarcas y reyes fabulosos de tradición más o menos viterbiana hace protagonista de su reconstrucción épica —a la manera de la historiografía romántica francesa, tan admirada por él— a un pueblo sin caudillos conocidos (con la excepción, muy tardía, de Viriato); invierte la dirección de la invasión céltica de Europa y sustituye el mito bíblico de los orígenes por el mito romántico del arianismo, en que el *Urzeit* es el tiempo previo a la separación de las distintas ramas de la raza indoeuropea y el paraíso perdido las montañas de Bactria o las estepas del Asia Central.

---

[560] Cf. el ya citado epistolario publicado por José Luis Varela, p. 291.

[561] Cf. "Sobre el origen de la lengua gallega", en *Opúsculos lingüísticos gallegos del siglo XVIII*, edición y estudio de José Luis Pensado, Vigo, Galaxia, 1974, p. 26: "el idioma gallego es el latín estropeado, aunque con constante analogía". "Con constante analogía" quiere decir que existen leyes de evolución que permiten explicar las formas actuales a partir del latín.

Tanto en Vicetto como en Murguía es igualmente visible la función ideológica del mito como sustento a la vez de la ideología nacional y de la nación misma, pues ambas son condición una de la otra. Se ha visto en Vicetto al último de los provincialistas, caracterizados por lo vehemente de sus anhelos patrióticos de emancipación tanto como por lo confuso de sus ideas respecto al concepto de nación y al eventual programa del nacionalismo gallego; en Murguía, por el contrario, al primero de los modernos regionalistas y forjador de la idea de una nación gallega existente, junto a otras, dentro del estado español. En suma, se debería a Murguía la distinción entre nación y estado en el galleguismo, y en ella residiría esa frontera entre provincialismo y regionalismo. Dichos conceptos se encontrarían por vez primera en la *Historia de Galicia* de Murguía, y concretamente en su "Discurso preliminar".

Nos hemos detenido en estudiar pormenorizadamente el concepto de nación gallega, sustentado más que en unos hechos diferenciales en un mito fundacional de que son consecuencia, en la *Historia de Galicia* de Vicetto: veamos ahora cómo aparece en la de Murguía.

Es bien cierto que Murguía, en su "Discurso preliminar", enumera los hechos diferenciales de Galicia, como señala Ramón Máiz, y ello le permite afirmar que ésta tiene "todas las condiciones que se necesitan para formar una completa nacionalidad"[562], pero el que reúna todas las condiciones para formarla no quiere decir que efectivamente la forme. Al contrario, Murguía está convencido, al menos en 1865, de que la Galicia de su tiempo no es una nacionalidad, y así lo expresa con toda claridad en el mismo "Discurso preliminar": "la falta de unidad le privó en los siglos medios de la felicidad de una monarquía propia y continuada, que le daría, sin duda alguna, el carácter de nacionalidad que le falta"[563]. Ideas que coinciden plenamente con las expresadas por Vicetto, no sólo en la *Historia de Galicia*, sino ya antes en el "diorama dramático de Galicia": los hechos diferenciales son necesarios, pero no suficientes para la formación de una nacionalidad. Y, de acuerdo con la visión histórica de Vicetto, en gran parte heredada por Murguía, de la Edad Media gallega, la falta de unidad, es decir, de un proyecto nacional común a lo que Vicetto llamaba los tres elementos sociales de Galicia (responsabilidad

[562] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 187.
[563] Ibid., I, p. 185.

sobre todo de la aristocracia y el clero) privó a este país no de su lengua, sus costumbres ni otros hechos diferenciales, sino de la consolidación de un estado propio.

Galicia es, pues, para ambos autores, como ya lo era para Faraldo, una nación virtual, una nación que había sido y que podía volver a ser. En un artículo sobre la lírica de Camões, aparecido en *El museo universal* en 1860, define el "espíritu de provincia" que, para él, caracteriza a la Península, como "invencible inclinación a renacer los pueblos de esta Monarquía bajo el mismo aspecto en que se fueron constituyendo". Y, así, Murguía recoge en su *Historia de Galicia* el símil, ampliamente desarrollado por Vicetto en *Los reyes suevos de Galicia*, de que las naciones son organismos vivos como plantas, que nacen, se marchitan y pueden reverdecer[564]. La futura Galicia emancipada será el reflejo de la antigua Galicia independiente, de la Galicia céltica, muchas de cuyas posibilidades, sin embargo, no despertaron hasta que fue demasiado tarde, en época ya de la dominación romana. Las ciudades que florecían en tiempos de la Galicia romana serán las mismas que florezcan cuando Galicia recobre su antiguo poderío[565].

Esta virtualidad nace, para Murguía, de dos hechos fundamentales: el primero de ellos es la existencia de un idioma distinto, puesto que "donde hay lengua diversa, hay diversa nacionalidad"[566], y que "la más viva señal y el símbolo más completo de cada nacionalidad" es el lenguaje[567]. Estas afirmaciones de Murguía revelan que en su *Historia de Galicia* el término *nacionalidad* es tan ambiguo como en la de Vicetto, puesto que se refiere tanto a una nación en acto —dotada, por tanto, de un estado— como a la posibilidad de existencia de una eventual nación.

El segundo, y acaso el más importante en Murguía, porque de él derivan todos los demás, es una unidad racial, que separa a Galicia del resto de los pueblos peninsulares, excepto los lusitanos y los pueblos cantábricos (incluyendo probablemente a los vascos). El arianismo de los celtas gallegos es, en Murguía, justificación de su carácter "septentrional", que los opone a los

[564] Ibid., I, p. 18.
[565] Ibid., I, pp. 29-30.
[566] Ibid., I, p. 274.
[567] Ibid., I, p. 449.

pueblos, más o menos semitizados, del Mediterráneo. Los gallegos traen de los arianos el "fecundo principio de la noble independencia"[568], mientras los semitas propenden a la teocracia y a la servil sumisión. Así, el impulso de la raza es contrario a la permanencia de Galicia en una unidad peninsular, encadenada a pueblos que nada tienen en común con ella, y tiende a la formación de una unión pancéltica, que, para Murguía, habría de incluir a los ingleses[569]. Los germanos y los celtas son, en su opinión, pueblos estrechamente emparentados, lo que permite la fusión de suevos y celtas, unidad racial cuyo fruto, si bien tardío, es la creación de los estados cristianos de la Reconquista, y concretamente, en varias ocasiones, del estado gallego, que diversas circunstancias abortaron o malograron, como en tiempos del rey don García o en los de doña Urraca, cuando más cercana estuvo la "anhelada independencia y autonomía"[570]. Ideas —salta a la vista— idénticas a las expresadas por Vicetto en el "diorama dramático de Galicia" y en su *Historia de Galicia.*

Con todo, a pesar de la monarquía sueva y de los intentos de la aristocracia gallega medieval, que culminaron en la independencia portuguesa, la Edad de Oro, el paraíso perdido, la nacionalidad gallega por excelencia es la nacionalidad céltica anterior a la conquista romana: igual que en Vicetto. Reiteradamente se referirá Murguía a la sociedad de los celtas galaicos como a una nacionalidad. Ya desde el "Discurso preliminar", en que se recuerda que los gallegos pelearon al lado de Viriato defendiendo su nacionalidad[571] (es decir, como verá el lector de Murguía más adelante, su organización política, su independencia, puesto que la estructura social del país, sus costumbres y creencias permanecieron intactas). Viriato es el héroe nacional por excelencia, ya que sus tentativas "iban encaminadas a reconstruir nuestra nacionalidad" (i.e. la nacionalidad celto-galaica)[572]. Y, si con la conquista romana, los celtas perdieron "a un tiempo su patria y su libertad"[573], para Murguía, como para Vicetto, algo de la nación —el hecho diferencial y el "espíritu nacional"— permaneció vivo, y aun, según esta *Historia de Galicia*, se revigorizó y cobró

568 Ibid., II, p. 396.
569 Ibid., I, p. 11.
570 Ibid., I, p. 99.
571 Ibid., I, p. 24.
572 Ibid., II, p. 219.
573 Ibid., II, p. 321.

nuevo brío. Así, en lo religioso, "la multitud permaneció fiel a las creencias nacionales y sólo las abandonó, y eso de una manera incompleta, por el cristianismo", ya que "el culto nacional no desapareció con la libertad de la patria"[574]. Y ello porque, precisamente, aunque resulte paradójico, "la época en que la nacionalidad gallega se presentó más poderosa fue casualmente al poco tiempo de haberse perdido"[575]. En esta cita comprobamos la ambigüedad del término *nacionalidad* en Murguía, que, al igual que en Vicetto, se refiere sobre todo a la nación que se construye a sí misma a través de un estado (como sucedía, según ellos, en la Galicia prerromana), pero también a todas esas condiciones que permiten la formación de una nación —las que Galicia cumplía, según el discurso preliminar de la *Historia de Galicia* de Murguía— y en especial la aspiración común a formarla, el "espíritu nacional"; porque la explicación de la aparente contradicción reside en que la pérdida de la libertad mostró a los galaicos el valor de la autonomía[576]. En suma, los galaicos antes de Roma eran independientes, pero carecían del espíritu nacional suficiente para darse cuenta del valor de esa independencia, que sólo supieron justipreciar después de su pérdida. Quedó, entonces, el "recuerdo de una nacionalidad" —expresión que bien podría haber utilizado Vicetto— "que el romano pretendía haber aniquilado para siempre"[577]. Este concepto es importante, puesto que, tanto para Vicetto como para Murguía, el recuerdo de la nacionalidad en la conciencia de los nacionales es ya, en sí, como una nacionalidad latente o aletargada, que permite un futuro resurgir, o al menos su esperanza. Lo cual explica la necesidad de la construcción de una Historia nacional, como "recuerdo de la nacionalidad".

Con todo y con ello, cuantas veces Murguía emplea las palabras *nacionalidad* o *nación* hablando de períodos en que Galicia no tenía un estado propio, se refiere a España, reservando para Galicia, como Vicetto, términos como *país, reino, estas regiones, estas comarcas*, que revelan la dificultad de designar a un país dotado de todas las condiciones necesarias para constituir una nación, pero que no lo es por la evidente razón de la ausencia de un estado propio.

[574] Ibid., II, p. 421.
[575] Ibid., II, p. 423.
[576] Ibid., II, p. 424.
[577] Ibid., I, p. 548.

Ya en el prólogo, Murguía habla de Galicia como de un reino alejado "del resto de la nación"[578], oposición similar a la que leeremos más adelante, cuando menciona a "una nación [i. e. España] que se veía devorar por el mismo mal que devoraba a nuestro país [i. e. Galicia]"[579]; y en el propio "Discurso preliminar" se afirma que los romanos, al conquistar Hispania, estaban destinados a poner "los fundamentos de su futura nacionalidad"[580], en evidente referencia a España, y no a Galicia. La misma función fundacional se atribuirá pocas páginas más tarde a Chindasvinto, por su fusión de los derechos godo y romano, o, como dice significativamente Murguía, por confundir por la ley a los pueblos godo y español, decisión que constituye "los cimientos de la unidad de la nación"[581], pero no de la nación gallega —en la que, de acuerdo con el propio Murguía, poco tuvieron que ver los godos ni los romanos, fuera de ejercer pasajeramente una dominación de tipo simplemente administrativo y militar— sino de la nación española, que es la Nación por antonomasia. Cómo no, se celebra el logro de los Reyes Católicos que consiguieron, a partir de varios reinos independientes, forjar una nación, España[582]. Y, tratando ya de acontecimientos contemporáneos, la guerra contra los franceses, que fue sentida por Vicetto como una gesta nacional gallega, Murguía afirma, nada equívocamente, que en ella "enseñó España a las demás naciones cómo se conserva la nacionalidad"[583]. No hay más que una nación real y efectivamente existente: la española. En su interior, Galicia forma una unidad indiscutible por la presencia de los hechos diferenciales que la separan "del resto de la nación"[584] y no de otras naciones que constituyan una unidad supranacional.

La muerte de Viriato significa para Murguía —con las reservas que expresábamos más arriba— el final de la nacionalidad céltica en Galicia, de manera que las guerras de Augusto contra los astures ya no aparecen en este autor, como aparecían en Vicetto, como una epopeya de los gallegos; muy al

[578] Ibid., I, p. xx.
[579] Ibid., I, p. 163.
[580] Ibid., I, p. 25.
[581] Ibid., I, p. 62.
[582] Ibid., I, p. 156.
[583] Ibid., I, p. 181.
[584] Ibid., I, p. 256.

contrario, porque en el crisol de su lucha se funde una nueva nacionalidad: no en vano en ella participaron sólo en parte los gallegos (tan sólo los puramente celtas, los del interior) y lo hicieron codo con codo con otros pueblos de Hispania[585]. Así, esta guerra fue un "último y glorioso esfuerzo que los españoles hicieron por su independencia"[586]. Se habla de la "defección de los brigecinos a la causa nacional" en un contexto en que *nacional* no puede querer decir sino 'española'[587]; y al alabar, con ánimo polémico respecto al adverso juicio de Vicetto, la abnegación heroica de los asediados en el Medulio, se rebela contra la idea de que aquellos últimos defensores de la libertad hubieran podido vacilar en escoger la muerte antes que la esclavitud, porque los españoles no son como los lidios[588], pueblo a su parecer especialmente servil. Esto, sin embargo de que pocas páginas más adelante se vaya a detener en la descripción del estado de avasallamiento a que fue sometida la mayoría de los galaicos (los que no escogieron inmolarse gloriosamente) por el poder de Roma, servidumbre por otra parte aceptada de no muy mal grado a cambio de las ventajas materiales que ofrecía y contrapesada tan sólo por ese recuerdo de la nacionalidad que se manifestaba de cuando en cuando en forma de breves y desesperadas insurrecciones sin porvenir. Sin embargo, también, de que con esta afirmación reduce el españolismo a los pueblos septentrionales que se unieron en aquella resistencia final, o, a lo sumo, a los que participaron en las guerras de lusitanos y celtíberos, excluyendo a los descendientes de los iberos, que, como había explicado anteriormente, se sometieron de buen grado, por su amor a la molicie, a la tiranía de los romanos. No todo en ella fue de lamentar:

---

[585] He aquí una más de las contradicciones e que incurre Murguía, que tan pronto considera un sólo pueblo a los cántabros-ártabros y los lusitanos como los tiene por entidades políticas y raciales diferentes.

[586] *Historia de Galicia*, II, p. 284.

[587] Ibid., II, p. 298.

[588] Ibid., II, p. 303. Sin duda hubiera resultado sorprendente para Murguía el hecho, hoy conocido pero ignorado en su tiempo, de que los lidios, como otros pueblos anatolios, eran tan indoeuropeos como él juzgaba a los ártabros y mucho más que otros pueblos del norte de la Península Ibérica, y, lo que es más, representaban una rama desgajada del tronco común siglos antes que los celtas, es decir, en la visión romántica de la naciente indoeuropeística, mucho más cercanos al tiempo primordial anterior a la dispersión.

> "a Roma (...) le debemos, en último resultado, nuestra nacionalidad. Aunque no fuese más, bastaba esto, para tener como trascendental para la suerte futura de los pueblos que ocupaban la Península, el hecho de la conquista y absorción de España por el Imperio Romano. La unidad, ese bien supremo de las grandes naciones, se la debimos a Roma"[589].

A pesar de la ambigüedad que resulta de achacar a la conquista romana una unidad que se ha presentado como preexistente, en la lucha misma contra el invasor (pues ¿qué era si no esa España que pudo conquistar y absorber el Imperio Romano?), aparece con claridad que Murguía, cuando se refiere a "nuestra nacionalidad" habla de España; que, para él, la suerte de los pueblos peninsulares —incluidos los indómitos celtas— estaba echada desde el momento de la incorporación al Imperio; y que, por último, la disolución de todos esos pueblos en un todo común no es un mal, porque la unidad es la condición necesaria para la creación de una gran nación, España. Este canto a la unidad española, contradictorio con tantas páginas de la *Historia de Galicia* de Murguía, y, en general, con su propósito de reconstrucción histórica y, por ende, de construcción nacional de Galicia, muestra de modo patente una cierta confusión conceptual en el pensamiento galleguista de los años en que se iniciaba el *Rexurdimento* de las letras y la cultura gallegas.

Para Murguía, como para Vicetto, la romanización tuvo poca importancia en la sociedad galaica, que permaneció igual a sí misma durante la dominación de Roma para resurgir en la Edad Media. Roma aportó las ventajas materiales de su civilización, pero a cambio los galaicos tuvieron que soportar una insufrible tiranía causada por la insaciable codicia del Imperio y la estructura administrativa impuesta por éste para ejercerla. Pone especial empeño Murguía en señalar que de los tres *conventus* establecidos por Augusto en la futura provincia *Gallæcia*, el bracarense tenía la frontera norte en el Miño, lo que no es exacto[590]. Por un lado, lo lleva a ello la tentación de ver reproducidas en las fronteras de los actuales estados español y portugués las

[589] Ibid., II, pp. 319 ss.

[590] Ibid., II, p. 333. Pertenecían al convento bracarense los grovios -en torno a Tude-, los helenos -entre las rías de Vigo y Pontevedra- y, más al este, los límicos y otras tribus.

divisiones establecidas en la antigüedad; por otro, el deseo de refutar a Vicetto en un aspecto fundamental de su pensamiento histórico: la tendencia atávica a la reunificación de la Galicia bracarense dividida por la secesión portuguesa. Con una escueta y no argumentada afirmación (como si no requiriera mayores explicaciones) Murguía desbarata el edificio levantado por Vicetto.

Apoyada en sus ciudades, la estructura administrativa romana es, para Murguía, ante todo un aparato al servicio de la represión militar, pues, al igual que los fenicios, Roma siempre temió una revuelta galaica. El estado imperial no se afanó por penetrar en la sociedad céltica y empaparla de sí mismo, sino que se limitó a mantenerla sojuzgada. Resultado de ello es que la romanización fue superficial y escasa. Opina Murguía que el latín no se impuso en Galicia por obra de la administración romana, sino, muy posteriormente, por influjo del cristianismo[591]. Sostiene también que lo mismo sucedió con la religión romana, de la que los celtas sólo acogieron a los dioses solares y lunares que coincidían con sus cultos ancestrales, tomando, más que otra cosa, sus nombres, y ello en época tardía, posterior a la aparición el cristianismo y en reacción contra él. Al igual que los cultos egipcios, semíticos y griegos, los de Roma no hacen más que encubrir, entre los galaicos, la antigua religión panteísta de los indoeuropeos, conservada por los celtas[592].

El período de cristianización de Galicia es, para Murguía, crucial, puesto que en él ve, como Vicetto, el inicio de la Galicia medieval. A modo de *captatio benevolentiae*, comienza por señalar la oscuridad de la época, agravada por los falsos cronicones, y la escasez de las fuentes. Recordemos que faltaban dos años para la publicación de la *Historia crítica de los falsos cronicones* de Godoy y Alcántara y que algunos historiadores continuaban utilizando estas obras como fuentes valiosas en todo o en parte: entre ellos Vicetto, y, en ocasiones, también el propio Murguía, aunque aquí se lamente de que "la historia de este periodo, harto confusa, fue manchada por los sueños y falsedades de ciertos autores españoles a quienes ayudó en tan triste tarea un escritor gallego fecundo en toda clase de invenciones"[593].

[591] Ibid., II, p. 411. Le sirve esto, de paso, para atacar nuevamente a Vicetto, que seguía la opinión de que Marcial era nativo de Gallæcia. Si en Gallæcia no se hablaba el latín en tiempos de Marcial, mal podía ser galaico el famoso epigramático.

[592] Ibid., II, p. 422.

[593] Ibid., II, p. 447.

Trátese de Gándara, (cuya credulidad censurará sin rebozo inmediatamente después) —que dio crédito en su *Cisne occidental* al cronicón de Servando, obispo de Orense, urdido por Pellicer (aunque reconociendo que la verdad estaba mezclada en él con las patrañas)—, de Muñoz de la Cueva, obispo de la misma diócesis, —que hizo otro tanto en sus *Noticias históricas de la Santa Iglesia Catedral de Orense*— o de Huerta y Vega —que se valió del borrador del inconcluso cronicón de Pedro de Zaragoza, obra también de Pellicer, para escribir los dos tomos que aparecieron de la *España primitiva*—, la invectiva apunta también a Vicetto, que utilizó para su *Historia de Galicia* las obras de los tres autores. Se explica mal, si no, la forma elusiva empleada por Murguía, como para evitar zaherir expresamente a una persona viva, precaución que no había tomado anteriormente para criticar a los historiadores dieciochescos, ni siquiera a los de la primera mitad del XIX. Y, sobre todo, la precisión de "fecundo en toda clase de invenciones", que sin duda se aplica más exactamente a Vicetto que a ningún otro historiador de Galicia.

Murguía acepta, con todo, la presencia y predicación de Santiago en tierras gallegas, especialmente en la costa, donde tenía el terreno abonado por el semitismo de sus habitantes; pero rechaza los hechos maravillosos de la leyenda jacobea, la predicación en el *ara Solis* y en Lugo (fundamental en la reconstrucción histórico-mitológica de Vicetto) y la conversión inmediata, casi milagrosa, de los galaicos. Efectivamente, para Murguía —que sigue en esto a Burnouf[594]—, al revés de lo que pensaba éste, el pueblo celta no era más propenso, por su religión, a la difusión del cristianismo. La raza aria es, a su juicio, tendente por naturaleza al panteísmo, mientras que el monoteísmo es propio de los pueblos semitas. Por ello cree que el cristianismo se extendió en primer lugar por las ciudades, y causó su auge, por reacción, un resurgir de los cultos indígenas, como respuesta racial de los celtas[595]. El cristianismo sólo pudo ser adoptado por las poblaciones galaicas del interior una vez digerido y modificado por ellas y por los germanos, que le confieren "algo de su carácter melancólico, algo de la dulce y tierna poesía propia de aquella

---

[594] Cf. por ejemplo, Émile Burnouf, *Las religiones, literatura y constitución social de la India*, Madrid, La españa Moderna, [SA], pp. 361ss.

[595] Ibid., II, p. 423.

raza y de la céltica"[596]. Una vez más aparece el mito de la pareja de pueblos providenciales. A celtas y germanos —reunidos en esa unidad de los pueblos septentrionales tan grata a los románticos—, indoeuropeos libres de la contaminación con los orientales que afectó, según Murguía, a los arios del Mediterráneo, corresponde una religión poética, más cercana a la naturaleza, al panteísmo místico: lo que Mircea Eliade denominaría el "cristianismo cósmico"[597]. A griegos y latinos, la sequedad del dogma, la aridez de la disputa teológica. La fundamental unidad de los arios del norte frente a lo mediterráneo es lo que permite a Murguía explicar el que la invasión germánica, en vez de subyugar a la raza galaica, favorece una unión de sangres —idea común con Vicetto— en que lo céltico es la forma y lo suevo la materia, el combustible de que se nutre la llama de la nacionalidad gallega surgida de sus rescoldos.

[596] Ibid., II, p. 463.

[597] Cf. *Aspects du mythe*, ed. cit., pp. 207 ss.

4. EL TIEMPO ORIGINAL EN LEANDRO SARALEGUI.

Leandro Saralegui y Medina, periodista conocido desde mediados de los años cuarenta —había sido fundador de los primeros periódicos ferrolanos, *El águila* y *El ferrolano*, colaborador de *El defensor de Galicia*, prestigioso periódico coruñés, redactor de otro en Ferrol, *El pensamiento de Galicia*, en 1865 y participó asiduamente en la mayor parte de los periódicos de aquella ciudad— escribió en *El Brigantino*, dirigido por Vicetto, y era autor apreciado por éste, que lo cita extensamente en su *Historia de Galicia* a propósito de la historia naval de Ferrol, asunto sobre el que Saralegui había escrito una monografía[598], publicada en la misma ciudad (su ciudad adoptiva; él era tudense de nacimiento) en 1866, y que recoge en su *Revista galaica*, entre otras obras salidas de su pluma, varios fragmentos del libro por el que más se le conoce hoy, *Galicia y sus poetas*. Sabemos, por una carta de Vicetto a Murguía, que Saralegui había enviado una obra al historiador ferrolano, y que éste la había recibido en mayo del 57[599]. Acaso pudiera tratarse ya en tan temprana fecha de una primitiva versión de *Galicia y sus poetas*. Vicetto, a su vez, colaboraba en el periódico que fundó y dirigía Saralegui en Ferrol.

Galicia y sus poetas, obra que publica en 1867 la biblioteca de *El Brigantino*, aunque su versión final data de 1886, es una obra de juventud limada y ampliada con el paso del tiempo. Llama la atención, por ejemplo, la importancia que Saralegui concede a autores de los llamados del *Álbum de la caridad*, en aquel 1886 en que la fama de los tres grandes del *Rexurdimento* y de Lamas los había eclipsado casi por completo. Se trata, según el subtítulo de esta edición, de una antología de "poesías escogidas de autores gallegos contemporáneos coleccionadas y precedidas de un prólogo". Pero el prólogo es de tal extensión e importancia que, a su lado, la antología se acerca a las proporciones de un apéndice. Esto convierte al libro de Saralegui en uno de los primeros estudios generales sobre la literatura gallega, aunque sin excluir a autores gallegos de expresión castellana, pues como Vicetto, y poniendo el

---

[598] Saralegui era marino y escribió abundantemente sobre temas navales, no sólo desde el punto de vista histórico.

[599] Cf. el citado epistolario, carta nº 4.

ejemplo de Pastor Díaz, Saralegui opina que es posible una literatura gallega en castellano[600].

En este libro se puede apreciar la admiración que profesaba Saralegui a Vicetto por sus méritos patrióticos y literarios. Así, al hablar de Rosalía Castro, afirma que supera "hasta al mismo Vicetto, a quien no vacilamos en considerar como el más genuinamente gallego de nuestros poetas antiguos y modernos"[601]. En su apreciación de la obra de Vicetto[602], atinadamente, afirma que es poeta de corazón más que de formas, y ensalza su inspiración robusta y su imaginación rica y flexible, cualidades que no se le pueden negar. También su fidelidad al sentimiento religioso (en lo que vemos una alusión a la ruidosa polémica cronoteosófica), que juzga —como Murguía— una característica racial de los celtas. Pero ante todo, alaba su espíritu provincialista, lo que más lo caracteriza. Por su amor al paisaje gallego, lo compara con Byron y, más aún, con Walter Scott, lo que estaría lejos de disgustar a Vicetto. En cuanto a su labor como narrador, Saralegui subraya que es inseparable de su vertiente de historiador, en la opinión de que fueron las investigaciones históricas de Vicetto las que lo condujeron a escribir sus novelas. Destacan éstas, para el antólogo, por sus méritos literarios, que convirtieron a Vicetto en el primer novelista histórico y lo llevaron a ganarse "un nombre glorioso" y por su provincialismo, puesto que todas sus novelas "obedecen a una misma idea, a un sólo pensamiento, a fortalecer el espíritu de provincialismo" (finalidad que Vicetto no ocultaba). Es, por tanto el más provincialista de los novelistas gallegos, porque todos sus temas pertenecen a la Historia o a la sociedad contemporánea de Galicia.

Las novelas de Vicetto, señala Saralegui en clara alusión a Murguía, no sólo despertaron en otros estudiosos el interés por la Historia gallega y los estimularon a dedicarse a ella, sino que incluso cumplieron en parte el papel de una Historia que aún no existía, porque eran hijas de la tradición, y el mito —concluye románticamente— siempre tiene un fondo histórico. El prólogo de *Galicia y sus poetas* termina con el grito patriótico popularizado por *Los hidalgos de Monforte*: *Deus fratresque Gallæciæ*!

---

600 *Galicia y sus poetas*, Ferrol, Ricardo Pita, 1886, p. 21.
601 Ibid., p. 17.
602 Ibid., pp. 69-75.

Sobre la obra historiográfica de Vicetto, el juicio de Saralegui es de mayor dureza; su opinión, por tanto, coincide con la de Murguía. Según Saralegui, aun cuando reconoce a Vicetto el lugar que le correspondía como primer historiador —cronológicamente— de Galicia, tenía éste una absoluta falta de preparación "para dotar al país de una Historia escrita de que había carecido hasta entonces", lo que lo arrastró a momentáneos y accidentales extravíos, a exageraciones y delirios. Como Saralegui se refiere a continuación a especulaciones metafísicas, cabe pensar que eran sobre todo las veleidades teológicas lo que le resultaba chocante en el pensamiento del historiador ferrolano; sin embargo, en el prólogo de *Galicia y sus poetas* se aprecian también profundas divergencias historiográficas.

Las ideas de Saralegui acerca de la poesía gallega, expresadas en el prólogo que comentamos, encierran implícitamente una visión histórica y un proyecto político. Para Saralegui, el genio poético de una nación deriva en gran parte de su formación racial, y en el caso de Galicia, a pesar de que "todas las razas y todas las generaciones" han contribuido a acumular una serie de figuras gloriosas, casi todo se lo debe a la raza céltica. Ésta constituye —como para Vicetto y Murguía— el hecho diferencial de Galicia por excelencia, ya que "mientras los celtas dominaban y se perpetuaban en Galicia, la tierra más ariana de España, no influyeron para nada en las tierras del Mediodía —ocupadas exclusivamente por los iberos—"[603]. Las tierras centrales, según la visión mítica habitual, estaban ocupadas por una población mixta de celtas e iberos. Galicia, tierra del *Fyn-tir* o Finisterre, es la Celtia peninsular: pero, a diferencia de lo que cree Vicetto, una Celtia cuyo más importante rasgo diferenciador es el arianismo, originado por la migración de tribus asiáticas[604].

La aceptación del arianismo céltico conlleva en Saralegui la de la identidad racial y cultural entre todos los celtas continentales e insulares. Saralegui, a diferencia de Vicetto, acepta la existencia del druidismo entre los celtas, ya que los denomina, por antonomasia, "las razas druídicas"[605] (tal vez el plural aluda a *kimris* y *gaels*). Y, en abierto enfrentamiento con la *Historia*

[603] Ibid., p. 8.
[604] Ibid., p. 3.
[605] Ibid., p. 34.

de Galicia de aquél, postula la existencia de los bardos, inseparables del sistema sacerdotal druídico: "Galicia ha tenido sus *bardos*, como todos los países visitados por el druidismo"[606]. Saralegui saca aquí partido del conocido pasaje de Silio Itálico acerca de los cantares de los soldados galaicos. Para el antólogo, no cabe duda que aquellos poemas bárdicos serían de carácter épico, propio para enardecer a los guerreros, con la inspiración patriótica que caracteriza, según Saralegui, a ciertos poetas celtas del Romanticismo, como Robert Burns, Thomas Moore y, más curiosamente, Manzoni, sin duda considerado descendiente de los galos cisalpinos[607].

Ahora bien, si el testimonio de Silio Itálico resultaba embarazoso para Vicetto, Saralegui encuentra un escollo no menor, y es que en Galicia "ni un solo canto ha transmitido a la posteridad los riquísimos episodios de la época céltica"[608]. Los gallegos han carecido de "literatura provincial como la de los bardos de Escocia o la de los trovadores lemosines", de "un poeta gallego, en la vigorosa acepción de la palabra, como Osian en su patria, Guiclan (sic), Taliesin y Llywarch Hen en Bretagne, y Ausias March, Miquell y Rocaberti en Valencia y Cataluña"[609]. La "vigorosa acepción de la palabra" incluye, aparte de constituir una especie de mito nacional y algo semejante a lo que Vicetto denominaba una personificación, el uso de la lengua autóctona, ya que la poesía gallega, de raíz indudablemente céltica, pierde tanto al ser escrita en castellano como Ossian al ser traducido al italiano por Cesarotti[610]. Para este papel de poeta nacional, que más tarde habría de asumir Rosalía Castro, Saralegui acaso pensaba en Aurelio Aguirre, cuando asegura que su pérdida fue algo más que la de un poeta[611]. Será, sin embargo, aquélla —la de los *Cantares gallegos*, sobre todo—, la que haga que sus versos pervivan "eternamente en el corazón y en los labios del pueblo gallego, como las poesías de Ossian entre los hebridenses y las estrofas del Tasso entre los gondoleros venecianos"[612].

---

[606] Ibid., p. 3.
[607] Ibid., p. 5.
[608] Ibid., p. 2.
[609] Ibid., p. 13.
[610] Ibid., p. 20.
[611] Ibid., p. 31.
[612] Ibid., p. 80. Saralegui sigue pensando en la Italia del norte como en un país celta, del que es curioso que considere a Torquato Tasso, de Sorrento, un poeta nacional.

Los nombres de los bardos míticos de Bretaña serían conocidos por Saralegui a través de Latour d'Auvergne y, en el caso de Gwenc'hlan, sin duda ya por Hersart de la Villemarqué, que quiso convertir a este mítico poeta ciego en su Ossian, y cuyo *Barzaz Breiz*, publicado por vez primera en 1839 y, en forma muy enmendada y aumentada, en 1845, se había reeditado varias veces y causaba admiración y revuelo a mediados de los años cincuenta. Hersart de la Villemarqué también había hablado largamente acerca de los bardos errantes en su importante ensayo sobre la Historia de la lengua bretona, que figura como prefacio al diccionario de Le Gonidec. En él avanza su teoría de que los bardos populares son los descendientes de los bardos cortesanos medievales, que, al cambiar las cortes nobiliarias el idioma bretón por el francés, tuvieron que alterar su público y dirigirse a los campesinos, entre los que continuaba viva la lengua[613]. Allí también señala el papel que desempeñaban en su opinión los bardos populares en el mantenimiento del espíritu nacional y del sentimiento de resistencia contra el invasor francés, de modo parecido a lo que Saralegui esperaba de un "poeta nacional". Pero la figura del bardo no tiene un origen único: hay que pensar también en Walter Scott, cuyo *Lay of the Last Minstrel* transmite una visión del bardo errante que pudo influir en Saralegui tanto directamente como a través del propio Hersart de la Villemarqué. El personaje del bardo ocupa un lugar importante en varias de las narraciones en verso de Scott, como *The Lady of the Lake*, *The Lord of the Isles* y *Rokeby*, y en éstas últimas, además, se introducen extensas notas acerca del bardismo en Irlanda y Gales, con la traducción, en *Rokeby*, de dos poemas de los atribuidos a Llywarch Hen, y consideraciones acerca del papel desempeñado por estos bardos en la resistencia antigermana. A la figura del bardo dedica Scott un capítulo entero —"Highland minstrelsy"— en *Waverley*, aparte de otras páginas pintorescas[614], en que se traduce uno de los cantos del bardo de los Mac Ivor, Mac Murrough, cuyo tono es de ferviente incitación al levantamiento de los escoceses contra Inglaterra y la dinastía entonces reinante. En *El castillo peligroso* se señala cómo los bardos eran tenidos en el siglo XIV por nigromantes e incitadores a la revuelta contra los ingleses.

[613] Le Gonidec, op. cit., p. xxxi.
[614] Ed. cit., pp. 98, 102ss., 107-9.

Origen inmediato en Hersart de la Villemarqué tendrá también la idea, reiterada en este prólogo, de que la poesía de los bardos armoricanos y galeses es el germen de la literatura caballeresca medieval y de las leyendas de la Tabla Redonda en particular. Saralegui se refiere, concretamente, a los *Mabinogion* galeses, que, según dice, en el siglo XII transformaron la poética de Europa[615]. También estas narraciones y otras similares como *El cuento de Taliesin*, que no habían sido publicadas en conjunto hasta la aparición de la traducción al inglés de 1846, por Lady Charlotte Guest, y que por lo tanto Latour d'Auvergne no podía conocer, son aludidas en la extensa introducción del *Barzaz Breiz*.

Los gallegos, reconoce Saralegui, no supieron crear una literatura nacional como los celtas. Y considera esto lamentable, no sólo desde el punto de vista literario, sino desde el político, porque la supervivencia de una literatura "propia y característica", como la "que vive todavía hoy como perpetuada en los *gwerz* y los *soniou* de la Bretagne actual, triunfando de los progresos de la centralización moderna y de la continuidad política, social, y administrativa de la Francia contemporánea"[616] es una "gloriosa manifestación del espíritu de emancipación e independencia"[617]. En otras palabras, mal se podrá hablar de nación sin la existencia de una tradición literaria autóctona, diferente y, a ser posible, que se remonte a la más alta antigüedad, para gozar del prestigio mítico de los Orígenes y de la Edad de Oro. Que las consecuencias políticas de su razonamiento no se le ocultaban a Saralegui queda de manifiesto cuando se apresura a asegurar, para tranquilidad del lector, que la pervivencia y auge de los idiomas no oficiales no constituye en modo alguno un peligro de separatismo, antes al contrario, los estados centrales se ven fortalecidos por las libertades concedidas a sus regiones, formando así la unidad en la variedad[618].

Una vez postulada la existencia de la poesía céltica galaica y constatada la inexistencia de los textos que la atestigüen, el empeño de Saralegui consistirá en hallar sus vestigios a través de la antigua poesía gallega, de la

---

615 *Galicia y sus poetas*, ed. cit., pp. 14, 63 y 88.
616 Ibid., p. 14.
617 Ibid., p. 16.
618 Ibid., p. 24.

actual poesía popular, y de la moderna poesía, gallega o castellana, escrita por los gallegos, todas las cuales manifestarán inevitablemente el sello impreso por la raza a los que pertenecen a ella.

Para delimitar estas características del alma celta, Saralegui recurre al mito de la pareja de pueblos providenciales opuestos por su idiosincrasia y su misión. Aquí, los semitas se ven sustituídos por los romanos, a los que, curiosamente, atribuye muchos rasgos tópicamente semíticos[619]. Así, frente a un mayor desarrollo de la capacidad de abstracción y una aspiración espiritualista al ideal, que cree ver en los galaicos, es propia de los romanos (y heredada por los meridionales españoles) la atracción por lo material y lo sensual. Afirma Saralegui que la religiosidad filosófica de los arios sobrevive en los pueblos donde existió el druidismo, como el gallego. Ahora bien, los arios —y no los semitas— son para él —que aquí entra en contradicción con lo establecido por los primeros indoeuropeístas románticos desde Herder— "el pueblo teológico por excelencia que preside todo el movimiento religioso de la humanidad desde los primitivos albores de la historia"[620]. "El movimiento religioso" frente al inmovilismo semítico.

Saralegui ve también como característica del alma indoeuropea, a diferencia del mundo romano, inclinado al unitarismo, su tendencia a la diversidad. No es original en esto Saralegui, pues el propio Renan, fundador de la filología semítica, señala estas dos distintas actitudes en semitas e indoeuropeos. La raíz de la idea consiste en la oposición del politeísmo indoeuropeo y el monoteísmo semítico. Una vez más, los romanos ocupan en el pensamiento historiográfico de Saralegui el lugar que solía corresponder a hebreos y árabes.

Las consecuencias políticas de estas ideas de Saralegui son claras: la España celta, el norte, con Galicia y el País Vasco, tiende a la autonomía y el mediodía a mantener la unidad estatal. Ciertamente, en su razonamiento Saralegui tropieza aquí con algún obstáculo, que se apresura a salvar sin mucha dificultad aparente. El primero, el de las aspiraciones autonómicas de los catalanes, pertenecientes en principio a la mitad "ibérica" de la Península. La solución consiste en que estas tendencias las deben los catalanes a la

[619] Cf. Maurice Olender, op. cit., passim

[620] *Galicia y sus poetas*, ed. cit., p. 34.

colonización de los griegos, pueblo no sólo indoeuropeo, sino reconocido en la tradición historiográfica gallega —principalmente en Vicetto— como amante y defensor de las libertades municipales y casi federalista. El segundo obstáculo es la tendencia de los germanos, pueblo ariano por excelencia, observada a lo largo de la Historia, a formar grandes imperios centralizados. Aquí la respuesta de Saralegui es algo más rebuscada: el espíritu autonomista de los germanos, floreciente durante toda la antigüedad y la Edad Media, se vio derrotado por la llegada masiva de intelectuales y políticos bizantinos en el siglo XV, tras la caída de Constantinopla[621]. Estos políticos traían consigo, como legado de Bizancio, la idea imperial. No deja de resultar extraño que los griegos —la misma raza— en tierras catalanas den nacimiento al autonomismo y en Austria a la idea imperial.

Otras características que se derivan de éstas fundamentales son la melancolía, producto al parecer del idealismo, como señala Renan, citado aquí por Saralegui, el amor al hogar y al terruño, "sentimiento local de Ossian", que ya Vicetto consideraba característico de los celtas y que aquí se extiende a todos los arios, una sensibilidad tierna (que cree reconocer en Wordsworth y, más curiosamente, en Garcilaso), un especial sentimiento de la naturaleza (visible, por ejemplo, en Gessner) y un vago misticismo (que se encuentra en Klopstock). Si se exceptúa a Garcilaso, cuya presencia en este catálogo no deja de causar cierta perplejidad, se trata de poetas septentrionales (según la oposición establecida por Mme. de Staël)[622].

Vestigio degenerado de la religión druídica son los terrores supersticiosos y las leyendas fantásticas abundantes en los países célticos, la afición de estos pueblos a lo maravilloso, a los cuentos de aparecidos, espectros y agüeros: creencias exageradas en unos símbolos que ya no se comprenden como tales[623]. Saralegui relaciona, como había hecho reiteradamente Vicetto, este folklore céltico (y gallego) con las baladas alemanas puestas en boga por el Romanticismo. La noción de arianismo daba aparentemente un soporte científico a la idea romántica de un mundo septentrional y atlántico, en que lo germano y lo celta se mezclaban con difusas fronteras, opuesto al

[621] Ibid., p. 64.
[622] Ibid., pp. 17-19.
[623] Ibid., p. 61.

clasicismo meridional y mediterráneo, abierto a las influencias de oriente. Como Murguía, Saralegui afirma la feminidad de la raza gallega, y la adorna con todos los rasgos psicológicos tradicionalmente asignados a la mujer: es "toda sensibilidad, toda pasión, toda idealismo"; en ella predomina el poder afectivo, el sentimiento[624].

Si la poesía medieval gallega, prácticamente desconocida en aquella época, le parece a Saralegui resonar con ecos tristes y sombríos y con melancolía osiánica[625], si el folklore de Galicia conserva en sus tradiciones y poesías el vestigio de la vieja religión druídica[626], sus modernos poetas también muestran la impronta de la raza. Es, en Pondal, el ardor patriótico de los antiguos bardos; en Vicetto, la preocupación religiosa, el sentimiento del paisaje, la ternura y el provincialismo; lo mismo en Ricardo Puente y Brañas; la sensibilidad de una raza femenina, en Pastor Díaz. En Rosalía Castro, la melancolía, el amor al terruño, el vago misticismo, el amor a la naturaleza; pero, más aún, lo que la convierte en verdadera poetisa nacional, el haber conectado con la forma poética llegada, a través del folklore, desde la más remota antigüedad céltica. Esa conexión con las raíces celtas, indoeuropeas, asegura Saralegui, se había buscado en vano. El romance, la balada —formas ensayadas una y otra vez por Vicetto, entre otros—, el *sone* bretón y la saga escandinava[627] no podían arraigar, porque a pesar de su arianismo no eran propios de Galicia. En cambio el cantar tradicional gallego de tres versos, tan frecuentemente empleado por Rosalía Castro, sobre todo en su primer libro gallego, es "expresión del genio ariano, profundamente arraigado en el territorio gallego, continuación vivaz y palpitante del *tribanau*[628] de la poesía bárdica, cuyos caracteres esenciales conserva y

---

[624] Ibid., p. 60.

[625] Ibid., p. 63.

[626] Esta idea pudo haberla tomado también Saralegui de Hersart de la Villemarqué, que tenía el convencimiento de poder llegar, a través de los cantos infantiles, a los famosos poemas pedagógicos recitados por los bardos y los druidas.

[627] El *son* bretón y la saga escandinava -narración en prosa- no son géneros que se hayan cultivado que sepamos, en la literatura gallega, ni en castellano ni en gallego, durante el Romanticismo.

[628] Un *triban* tiene cuatro versos, cf. *The Oxford Companion to the Literature of Wales*, Oxford University Press, 1986, s. v.

perpetúa"[629]. Por influencia, sin duda, del *Barzaz Breiz*, Saralegui está asociando aquella forma métrica popular gallega con el género de las "tríadas" (*trioedd*), frecuente en la Edad Media galesa, mencionado más de una vez por Scott en sus novelas y que Villemarqué relacionaba con estrofas de tres versos presentes en la literatura galesa, como el *englyn*, y en el folklore bretón.

Por todo ello, era imposible que Saralegui estuviera de acuerdo con las ideas, tajantemente expresadas por Vicetto en la *Historia de Galicia*, sobre la incapacidad de la raza céltica para el desarrollo de la poesía. ¿Cómo va a carecer de aptitudes poéticas un pueblo que desciende de los celtas y los griegos, las razas de Ossian y Homero? Saralegui rechaza de plano, con los mismos argumentos que Murguía, la paradójica afirmación de Vicetto de que en Galicia no existe la poesía popular: allí "el más rústico campesino sostiene animados coloquios en verso (*ruadas*) como los *bazvalann* de Cornouaille"[630]: ni clima, ni paisaje, ni raza han impedido a los islandeses crear la *Edda* ni a los britones la gesta artúrica.

Este mismo argumento había sido utilizado en 1848 por Antolín Esperón en su citado artículo de viajes por Santander y Vascongadas. Esperón, que creía en la superioridad general de los norteños sobre los sureños, se indignaba contra el prejuicio de la superioridad de los pueblos meridionales en poesía:

> "¿Han resonado quizás en el Mediodía los ecos del harpa de Ossián? No, que vibraban en medio de los vientos del Norte, de la bruma y de las ásperas montañas de la Escocia. ¿Acaso Lord Byron esperó a ser poeta (...) cuando se dirigió al suelo fatal de Missolongy (sic)? ¿Eran del Mediodía Milton, Shakespeare, Pope, Goethe, Klostoph (sic) (...) ¿Era del Mediodía Odíno, el bardo y el jefe de los escandinavos?"[631].

---

[629] *Galicia y sus poetas*, ed. cit., p. 81.

[630] Ibid., p. 86. El conocimiento de la poesía tradicional de los *bazvalann* bretones, casamenteros llamados así porque la insignia de su función es una vara (*baz*) de hiniesta (*balann*) debe llegarle a Saralegui, una vez más, a través del *Barzaz Breiz* de Hersart de la Villemarqué.

[631] "Santander y Provincias Vascongadas", en *Semanario pintoresco español*, Madrid, 1850, pp. 214ss.

Esperón creía, por el contrario, que el atormentado paisaje septentrional favorecía el espíritu poético. Notemos, de paso, esta muestra de la mezcla celtogermánica que constituía el septentrionalismo romántico.

a. Historia de los celtas de Galicia.

Las ideas históricas implícitas en *Galicia y sus poetas* se expresan con mayor claridad y extensión en los *Estudios sobre la época céltica en Galicia*, dos años después de que Vicetto y Murguía publicasen los primeros tomos de sus respectivas *Historias*. Esta breve monografía lleva el título en plural, dejando claro que su autor no pretende con ella, como decía Vicetto, formar cuerpo de Historia, sino ocuparse de distintos asuntos concretos, de modo más parecido a lo que había hecho Verea y Aguiar.

En las últimas páginas del libro, cuya función es epilogal, Saralegui afirma que Galicia "no carece de ingenios capaces de recopilar y reducir a cuerpo de historia los dispersos testimonios de nuestra pasada grandeza", —exactamente la tarea que se había impuesto a sí mismo, como repite una y otra vez en su *Historia de Galicia*, Vicetto— y que "sólo una incuria imperdonable puede ser causa de que deje de emprenderse por inteligencias gallegas un trabajo de tan alta y trascendente importancia, como que es la base de nuestra gloriosa historia provincial", "obra eminentemente patriótica (...) en beneficio de la gloria y grandeza de Galicia"[632]. Aunque Saralegui no emplee todavía el término de *nación* —más tarde lo hará—, sus ideas coinciden aquí plenamente con las de Vicetto (y Faraldo): la Historia, como discurso, es la base de la Historia, como pasado, y no existe la una sin la otra. Y lo que aquí, con palabras más neutras, se denomina *incuria* es lo que Vicetto y Faraldo llamaban falta de espíritu nacional. Saralegui reconoce la modestia del propósito y limitado alcance de su propia obra, puramente de recopilación y divulgación de opiniones ajenas, con el fin de despertar la afición a los estudios célticos en otros historiadores más capacitados, y llevar "su modesto grano de arena al majestuoso *cairn* de nuestra historia"[633]. Una

[632] Leandro Saralegui y Medina, *Estudios sobre la época céltica en Galicia*, Ferrol, Taxonera, 1867, p. 217.
[633] Ibid., p. 219.

vez más, la ambigüedad: el majestuoso *cairn* de la Historia es sinónimo de la pasada grandeza, pero este monumento no sólo se construye con piedras de hazañas, sino con granos de arena de libros: la grandeza se construye escribiéndola.

Ya desde las primeras páginas se manifiesta la intención de contradecir a la *Historia de Galicia* de Vicetto. Si primero se alude a él sin mencionar su nombre ("por el vano orgullo de remontar nuestro origen a los más remotos tiempos, no falta quien haga descender al pueblo gallego de una población autóctona"[634]), más tarde se afirma de él abiertamente que procedió por mal entendido espíritu de nacionalidad[635]. Al menos, al decir esto, Saralegui reconoce que Vicetto ya tenía la idea de que Galicia era, y había sido desde los celtas, una nación.

Para construir su visión, que pretende ser más científica y desmitificadora, de la época céltica en Galicia, Saralegui es consciente de contar con pocos predecesores en Galicia, y así, lejos de la violencia con que Vicetto se refiere a los estudiosos extranjeros, particularmente a los franceses e ingleses, reconoce la necesidad de divulgar entre los gallegos la obra de aquéllos, que permanece prácticamente desconocida. Su afirmación es sin duda cierta, pero también es verdad que entre los autores cuya obra se propone divulgar se cuentan muchos pertenecientes a las escuelas celtistas francesa y británica del siglo anterior, que estaban ya en una fecha tan tardía como 1867 desprestigiados y que en sus países de origen no eran leídos más que por curiosidad y no como textos rigurosos.

Saralegui consultará fuentes variadas, entre las que tienen gran importancia los celtistas franceses del siglo XVIII, y sobre todo Latour d'Auvergne. Pero también utilizará anticuarios británicos de la misma época, como Henry Rowlands, que en su *Mona antiqua restaurata* (1723) postuló que los druidas eran descendientes de Noé y depositarios de la religión patriarcal y que los megalitos y *cairns* eran sus aras; William Borlase, que escribió unas *Antiquities of Cornwall*; el galés Edward Davies, cuyas exageraciones le valieron el sobrenombre de "Celtic Davies", que publicó *The Mithology and Rites of the British Druids*, libro destinado a tener gran influencia en el

[634] Ibid., p. 5.
[635] Ibid., p. 9.

celtismo inglés posterior, en 1809; Thomas Pownall, autor de *A Treatise on the Study of Antiquities*, publicado en Londres en 1782, o Stukeley, cuyo *Avebury, a Temple of the British Druids*, de 1743, tuvo una gran importancia en la configuración del mito druídico de la edad romántica[636]. No faltan estudiosos españoles del XVIII, como Pérez Pastor, con su *Disertación sobre el dios Endovellico*, de 1760.

Al lado de éstos figuran autores literarios, como Chateaubriand, Victor Hugo en *Les travailleurs de la mer*, o el sueco Geijer. Fuente fundamental de Saralegui es Hersart de la Villemarqué en su *Barzaz Breiz*. Saralegui no sólo da crédito a la exactitud de las poesías recogidas por Hersart de la Villemarqué, sino que también cree en la autenticidad de la poesía ossiánica.

Otros autores que sirven de fuente a Saralegui, en cambio, son pioneros de la filología como ciencia, principalmente de la indoeuropeística, como Renan, Adolphe Pictet, Wiseman, Pritchard y Bopp. Autores más oscuros son Jean Reynaud, que firma el artículo *druidisme* en una enciclopedia consultada por Saralegui, Pitre Chevalier, Caillo, autor de unas *Notes sur Le Croisic*, Dom Morice, el numismático Chabouillet, los arqueólogos Albert Lenoir y Léon Vandoyer o el geólogo Léonce Élie de Beaumont, que estableció el primer mapa geológico de Francia.

Saralegui rechaza la discusión sobre los aborígenes y descarta, por fabuloso, el origen atlante de los celtas. Las semejanzas entre éstos y los amerindios, que, sin embargo, reconoce, las explica por el origen asiático de los indígenas americanos y la unicidad original del lenguaje humano[637]. Admite la existencia del idioma celta y de monumentos megalíticos en América, y los explica o por una migración céltica a América desde Asia o por incursiones galesas medievales. Concretamente, cita al legendario Madoc ap Owen Gwyneth[638].

---

[636] Cf. Stuart Piggott, op. cit., pp. 131ss.

[637] *Estudios sobre la época céltica en Galicia*, ed. cit., pp. 8-9.

[638] Ibid., p. 78. Según la leyenda, Madog ab Owain Gwynedd navegó en el siglo XII hasta desembarcar en el golfo de Méjico, regresó a Gales, volvió a emprender viaje a América y nunca más fue visto. El humanista hermético John Dee se valió de ella para reivindicar los derechos de la corona británica sobre América y a finales del siglo XVIII Iolo Morgannwg organizó una expedición a América en busca de los descendientes de los colonos galeses. El romántico lakista Southey dedicó un poema a la gesta de Madog.

En primer lugar, Saralegui traza un rápido bosquejo de la Historia céltica de Galicia, para ocuparse a continuación de diversos aspectos de la sociedad céltica gallega. Afirma rotundamente que el itinerario de la migración céltica fue de este a oeste, aunque sin negar la posibilidad de un retroceso de algunos celtas, ya asentados en Galicia, a las Galias: es decir, exactamente lo contrario de lo que opinaba Vicetto[639].

Los celtas no son para él ni los atlantes exquisitamente civilizados de Verea y Aguiar ni los buenos salvajes, conmovedores de pureza, de Vicetto, sino —más aún que en Murguía— un pueblo feroz y belicoso de salteadores entregados a la rapiña, aislado y rudo, de que pueden dar idea los montañeses gallegos tanto como los *highlanders* de Escocia.

El primer contacto que admite Saralegui de los celtas de Galicia con un pueblo civilizador es la llegada de sus hermanos de raza, los armoricanos, grandes navegantes como los otros vénetos, los italianos[640]. Saralegui, sin aportar mayores pruebas, afirma además que los vénetos hablaban el mismo lenguaje que los celtas de Galicia y señala que todavía sus descendientes conservan en el folklore el recuerdo de la terrible derrota naval que les fuera infligida por la flota de César. Dato interesante éste, porque revela, una vez más, atenta lectura de Villemarqué: la información ha sido extraída de las notas al poema que abre la colección, una canción infantil, *Les séries* o *Ar rannou*, que para Hersart es el diálogo pedagógico entre un druida y su discípulo, conservado por la tradición a través de los siglos[641]. El folklorista, aunque con muchas reservas, adelanta la hipótesis de que los diez barcos y los once sacerdotes de que se habla en la canción son la flota de César y unos druidas guerreros[642].

---

[639] Ibid., pp. 12-13.

[640] A juzgar por sus inscripciones, los vénetos de Italia no eran celtas, aunque sí indoeuropeos; en cuanto a los de Armórica, es posible que heredaran su nombre de alguna población precelta. Cf. respectivamente V. Pisani, op. cit., pp. 251ss. y François Falc'hun, *Perspectives nouvelles sur l'histoire de la langue bretonne*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1981, p. 39.

[641] *Le Barzaz Breiz*, ed. cit., p. 7. El texto bretón que sirve de apoyo a Saralegui reza, literalmente traducido: "Diez navíos de gente contraria se vieron / viniendo de Nantes: / ¡Ay de vosotros! ¡Ay de vosotros, gente de Vannes!" y "once curas cubiertos de hierro / viniendo de Vannes / con sus espadas rotas; y sus camisas ensangrentadas; / avellano por muleta [más literalmente: bastón de tullido];/ de los trescientos, vosotros once".

[642] Ibid., p. 14. El principal indicio que lleva a Hersart a pensar que se trata de druidas es que les llame *belek*, vocablo interpretado por él como 'sacerdote de Bel', es decir del dios Belenos. Aún estamos cerca de la tentación de relacionar la religión druídica con antiguos cultos del

Después de esto, Saralegui menciona la llegada de los fenicios, siguiendo en lo esencial —encarnizada resistencia galaica a la colonización— a Murguía[643]. Imagina la irrupción fenicia bajo el prisma de la moderna expansión colonial europea, pero considera a ésta idealizadamente. Ni colonizadores ni colonizados obtienen sino ventajas y progreso de su relación mutua. Entre esas ventajas cuenta la emigración galaica a Inglaterra e Irlanda a impulso de la revolución en las técnicas náuticas que supone el contacto con los fenicios. Saralegui conoce a grandes rasgos el *Lebor Gabála*, del que ofrece un resumen extraído de un *Diccionario histórico* publicado en Barcelona en 1832[644], sostiene la identidad del irlandés y el idioma galaico, y su pertenencia al celta y no al fenicio[645].

El siguiente eslabón en la cadena mítica de las invasiones es la llegada de los griegos; a diferencia de Murguía y de acuerdo con Vicetto, opina Saralegui que su asentamiento es amistoso, pero también aquí las diferencias con el historiador ferrolano son notables. Saralegui cree como él en la erección del gran templo de Finisterre por los griegos y concede que éstos fueron los grandes impulsores de la vida municipal y fundadores de ciudades a imitación de las polis griegas[646]. Pero, tratando de apartarse del mito, niega que los héroes griegos epónimos de ciudades gallegas fuesen sus verdaderos fundadores. Éstos, muy posteriores a la guerra de Troya, darían a sus fundaciones nombres de personajes legendarios[647].

Saralegui difiere de Murguía en considerar la colonización griega tan intensa e importante, que según él zonas enteras de Galicia siguen siendo, antropológicamente consideradas, puramente griegas[648]. También continúa

mediterráneo. Hoy sabemos que el *beleg* bretón, como el galés *balog*, 'cura', proceden del latín *baculus* con el sufijo adjetivador celta *-acos* (cf. irlandés y gaélico de Escocia *bachallach*, 'curvo'). El báculo caracterizaba sin duda a los sacerdotes cristianos.

643 Cf. Saralegui, *Estudios sobre la época céltica en Galicia*, ed. cit., p. 19.

644 Se trata del *Diccionario histórico o biografía universal compendiada* (12 vols.), Barcelona, 1830-34.

645 Cf. Saralegui, *Estudios sobre la época céltica en Galicia* ed. cit., 33-34.

646 Con todo, como Murguía, busca el origen celta de topónimos tradicionalmente tenidos por griegos. Propone para *Ogrove* el celta *craigh*, pensando probablemente en el gaélico *carraigh*, 'rocoso', que se ha puesto en relación con otros topónimos peninsulares (cf. Corominas, *Diccionario crítico etimológico...*, s. v. *alcarria*).

647 *Estudios sobre la época céltica en Galicia*, ed. cit., p. 36.

648 Ibid., p. 38.

manteniendo la supuesta afinidad especial de las lenguas gallega y griega[649], para lo que se apoya en una *Historia general del reino de Galicia*, inédita, del P. Álvarez Sotelo, anticuario que tuvo importancia desde el punto de vista de la transmisión de la mitología irlandesa a Galicia, ya que, como profesor del colegio de irlandeses de Santiago, conoció las obras de los historiadores de aquella nacionalidad[650].

Concluye la etapa histórica de fusión de pueblos y de formación de la nacionalidad galaica —esquema repetido una y otra vez desde Verea y Aguiar— con la invasión cartaginesa, que Saralegui, a diferencia de Vicetto, incluye en esta primera etapa y no en la siguiente. En efecto —rasgo original— para él los cartagineses, que lucharon contra los gallegos y los derrotaron, fueron el pueblo que más influyó sobre la Galicia céltica. La razón de esta influencia preponderante no deja de resultar extraña: son el único de los pueblos fundadores que venía por tierra[651]. Tenía que influir más un invasor por tierra que un colonizador venido por mar porque —de acuerdo con la idea general— los galaicos costeros ya estaban mezclados, impuros, mientras que los celtas galaicos de las montañas se mantenían en su puro celtismo: la invasión cartaginesa afectaba así al núcleo hasta entonces intangible de la población céltica.

Con la afluencia de todos estos pueblos queda al fin formada y dispuesta a enfrentarse con Roma la "nacionalidad céltica"[652]. Saralegui sigue a Murguía en cuanto a los tipos raciales gallegos, distinguiendo dos subrazas célticas, galos y *kimris* o cimbros, correspondientes a dos oleadas sucesivas[653]. Cada una de las razas llegadas a Galicia dejó su impronta, contribuyendo entre todas a una idiosincrasia galaica, única: el galo aportó el individualismo, el cimbro la tenacidad, el fenicio la laboriosidad y el germano la astucia[654]: estos caracteres psicológicos dominantes se reparten de modo, al parecer, arbitrario. Y, como en el caso de la *Historia de Galicia* de Vicetto —existe coincidencia en lo fundamental— "todos los pueblos que más o

---

[649] Ibid., pp. 40 y 162.

[650] Cf. Ricardo Carballo Calero, *Historia da literatura galega contemporánea*, ed. cit., p. 260.

[651] Cf. Saralegui, *Estudios sobre la época céltica en Galicia*, ed. cit., p. 45.

[652] Ibid., pp. 46-47.

[653] La palabra de donde viene *cymri* es **combroges*, cuya -/g/- no cae hasta el siglo IX, según K. Jackson, *Language and History in Early Britain*, ed. cit., p. 459.

[654] Ibid., p. 179.

menos dominaron (...) en el territorio galaico habían dejado algún destello de su espíritu, algo de sus costumbres y algo de sus creencias, pero sin despojarlo de su individualidad, sin borrar el más pequeño de sus distintivos peculiares". Individualidad, diferencia inalterable al flujo y reflujo de los pueblos, inherente al territorio, que configura una Galicia intemporal.

b. Estudio moral de los galaicos.

Tras el panorama histórico, Saralegui comienza lo que constituye el grueso de su obra: la "fisiología" de los celtas gallegos, según el esquema heredado de Verea y Aguiar, y se ocupa en primer lugar de la lengua, a la que concede tanta importancia como Murguía. Contrariamente a lo que piensan éste y Vicetto, la romanización, para Saralegui, sí supone la pérdida total del idioma céltico. Con ésta se pierde, también, la "individualidad" de la Gallæcia[655]. Lo que se debe entender por *individualidad* se aclara algo a continuación, cuando se afirma que, a pesar de todo, se mantuvo en lo más áspero de las sierras el espíritu nacional. Quiere ello decir que la Galicia prerromana era ya una nación, y continuó, al menos en algunos núcleos de férrea resistencia en el interior del país, consciente de ello, a pesar de la pérdida de su entidad política. Este estado de sorda y tenaz resistencia es la causa, según Saralegui, de la xenofobia que, a su parecer, caracteriza aún en tiempos contemporáneos a los montañeses de Galicia[656].

Sin embargo, la romanización lingüística encierra una grave contradicción que Saralegui deja sin resolver: si el celtismo es la esencia de la nación gallega y el idioma es elemento fundamental en la existencia de una nación, ¿cómo explicar la desaparición de la lengua celta en Galicia? Sin detenerse en este problema, Saralegui se ocupa a continuación de la lengua hablada por los celtas gallegos. Postula en primer lugar que, aunque perdida en Galicia, se puede rastrear a través de la toponimia. Señala Saralegui como celtas los topónimos terminados en *-magus*, *-briga*, *-odurus* y *-ocelis*[657], lo que no representa ninguna innovación original.

---

[655] Ibid., p. 57.
[656] Ibid.
[657] Ibid., p. 59.

Siguiendo a Bopp, considera el celta como una lengua de la familia indoeuropea. Niega, por tanto, su parentesco con el hebreo y afirma —como algunos celtistas del siglo XVIII— que supera a aquel idioma en antigüedad, si bien no cree que sea una de las lenguas matrices (lo que implica la insólita opinión de que el hebreo tampoco lo era). Reconoce, por el contrario, la afinidad del celta con el sánscrito[658]. De acuerdo con Latour d'Auvergne, asegura que el celta fue universal en Europa y añade la posibilidad de que llegase a hablarse en América.

Saralegui cree distinguir en el celta —sin expresar diferencia alguna entre el hoy hablado y el antiguo— tres dialectos: el irlandés, el escocés, al que denomina *caldonac*[659] y el manx, de la isla de Man. Podríamos creer, al ver esta clasificación, que identifica el gaélico (efectivamente dividido en estas tres lenguas) con el celta. Pero no es así, ya que algo más adelante se refiere a otro dialecto celta, que él llama *cumbro* y que es, por los ejemplos que ofrece, el bretón[660]. Esta denominación indica que Saralegui compartía la idea de Hersart de la Villemarqué, según la cual bretón y galés eran un único idioma. No señala Saralegui que su *cumbro* y el resto de las lenguas que cita pertenecen a familias distintas del celta. Así puede afirmar que la lengua céltica de Galicia era idéntica al bajo bretón y al gaélico de Escocia, como si ambas lenguas fueran una sola y no dos dialectos muy diferenciados de la familia celta. Las ideas de Saralegui sobre la clasificación de estas lenguas, aparte de su correcta adscripción de la familia al indoeuropeo, son bastante más confusas que las de Hervás, que en 1805 ya diferenciaba entre el grupo gaélico —en que incluía irlandés, gaélico de Escocia y manx (y erróneamente, el córnico)— y el galo-bretón. Sabía ya Hervás que el gaélico de Escocia había sido llevado a su territorio por los invasores irlandeses y que el galés era resto de las lenguas anteriores a la invasión germánica; creía —teoría que años más tarde se impuso—, que el bretón también provenía de invasores, britanos en este caso[661].

---

658 Ibid., p. 68.

659 Esta palabra es un derivado semiculto del latín *Caledonia*, para el idioma que sus propios hablantes denominan, a secas, *gaidhlig*, 'gaélico', y los irlandeses, para distinguirlo de su propio dialecto gaélico, *gaeilge na hAlban*.

660 Suele llamarse hoy cúmbrico al idioma britónico hablado en el sur de Escocia y norte de Inglaterra hasta su conquista por los sajones.

661 Cf. Antonio Tovar, "El lingüista español Lorenzo Hervás", art. cit., pp. 47ss.

Esta confusión en la exacta clasificación de las lenguas celtas lo conduce a extender a todo el ámbito de esta familia fenómenos que pertenecen a un solo dialecto. Tal es el caso cuando afirma que la conjugación celta es "rica en modos pero pobre en tiempos", de los que —salvo en el auxiliar *bi*[662]— sólo se cuentan dos: el pasado imperfecto y el futuro. Esto puede decirse del sistema temporal del verbo gaélico escocés, pero no de las demás lenguas, que no chocan por su pobreza en tiempos verbales. En cambio, no llama la atención tampoco la abundancia de modos verbales: indicativo y subjuntivo. Y continúa Saralegui aplicando a todo el celta hechos correspondientes tan sólo a aquel idioma. Los demás tiempos, según dice, se forman por medio del auxiliar *bi* y de algunas preposiciones. Así, 'yo golpeo' se dice *ta mi ag bualadh*[663], para lo cual Saralegui da la traducción literal, inexacta, de 'yo he aprendido a golpear'[664]. El léxico empleado por Saralegui para ejemplificar su afirmación de que en celta se utiliza mucho la composición de palabras también es gaélico de Escocia[665]. En las lenguas gaélicas piensa también al referirse a la complicación ortográfica del celta. Bastaba una ojeada al diccionario de Le Gonidec para darse cuenta de que la ortografía del bretón no es tan complicada como la del francés.

Con actitud contraria a la de la lingüística diacrónica, ya bastante desarrollada en su época, Saralegui no trata de reconstruir el celta antiguo a partir de las lenguas modernas y de los testimonios de las de la antigüedad, sino que ofrece la descripción de un celta situado fuera del tiempo, basada en las características de los idiomas hoy vivos, como si no fueran producto de una evolución. Afirma, por ejemplo, que excepto en subjuntivo e imperativo no existen en los verbos desinencias de persona, que se indica mediante el pronombre personal pospuesto, lo que es una tendencia de todas las lenguas célticas actuales que no había tenido aún efectos en épocas más arcaicas de la lengua, como el antiguo irlandés. Poco sabemos de la morfología verbal del

---

[662] Se trata de la "cópula" del gaélico escocés.

[663] En la moderna ortografía *tha mi ag bualadh*.

[664] En realidad, 'estoy en el hecho de golpear', construido con el llamado "verbo sustantivo", equivalente a nuestro *estar* y del mismo origen (**stha-*), una preposición y un sustantivo verbal.

[665] La fuente de Saralegui parece ser aquí *Faclair Gaidhlig is Beurla*, aparecido en 1842, de Eoghann mac Eachainn o Ewan Maceachen, personaje escocés que pasó buena parte de su juventud en España.

celta continental antiguo, pero sí tenemos constancia de terminaciones de persona, lo que coincide con el irlandés antiguo. Las indicaciones de Saralegui acerca del orden de palabras en celta corresponden a los idiomas célticos insulares, modernos (verbo-sujeto-objeto, determinado-determinante); cierto es que en tiempos de Saralegui no se disponía de suficientes textos antiguos, continentales, para poder pensar, como hoy, que el orden era en ellos el más frecuente en indoeuropeo.

Otras veces indica fenómenos que efectivamente se producen en celta, pero que no resultan característicos de esta familia lingüística. Así vemos que lo que había llamado *modos* son en realidad perífrasis verbales. Al lado de *bi*, Saralegui señala otros dos auxiliares, *dean*, 'hacer' y *rach*[666], 'ir', "como en el cumbro". Aduce los ejemplos *dean suidhe*, 'siéntate' y *rinn é seasamh*[667], '(él) estaba de pie': ambos de *dèan*. *Rach* se utiliza con el sustantivo verbal para formar frases de sentido pasivo[668]. Como se puede ver, los verbos no están funcionando en los ejemplos de Saralegui como verdaderos auxiliares, sino que, como puntualiza él mismo "dan fuerza a la frase", como *do* en inglés y *ober* en cumbro. Efectivamente, también en bretón los verbos 'ir' y 'hacer' sirven para formar perífrasis verbales, pero lo mismo sucede en idiomas no celtas, como en germano, romance o vascuence. Otro tanto puede decirse de su noticia de que la segunda persona del imperativo coincide con la raíz del verbo, hecho que se produce en muchos idiomas, dentro y fuera del indoeuropeo. Tampoco es muy característico el que se trate de lenguas mixtas en que se combinan la flexión nominal y la existencia de preposiciones. Algo oscuro resulta al indicar la presencia de "semipreposiciones", es decir "partículas que unidas a un sustantivo, adjetivo o verbo cambian su significado". Acaso pretende referirse a los preverbios (*no*, *ro*, *do*) del gaélico, antiguas preposiciones que llegan a funcionar como morfemas de tiempo, aspecto y modo en la conjugación verbal, y a los prefijos —algunos también

---

666 Una prueba más de que Saralegui utiliza preferentemente datos del gaélico escocés: *rach*, antiguo futuro de *tiagu*, 'ir', es la forma adoptada por éste, mientras Irlanda prefiere el verbo *gabh*. Por otra parte, si Saralegui hubiera utilizado en su descripción el gaélico irlandés, hubiera señalado probablemente la presencia de dos auxiliares, la cópula y el verbo sustantivo, equivalentes *grosso modo* a nuestros *ser* y *estar*.

667 Ortografía actual: *dèan suidhe* y *rinn e seasamh*, respectivamente.

668 *Rachad do chumal air ais*, 'se te llevará de vuelta', literalmente: 'irá tu llevar de vuelta'.

de origen preposicional— de valor adverbial o adjetival[669]. Que las consonantes nasales nasalicen a las vocales que están en contacto con ellas, hecho que efectivamente se produce en gaélico de Escocia y bretón, es un fenómeno fonético que sucede en las lenguas más dispares.

Se deja llevar Saralegui por el ejemplo modélico de la gramática latina cuando supone que el antiguo celta tuvo una declinación de seis casos, hecho que no podía conocer, dado lo escaso y oscuro de los testimonios. Otras afirmaciones de Saralegui son más difíciles de explicar: que la pronunciación de la "r" ante vocal nasal es dificilísima, por ejemplo.

Más acierta al indicar como distintivo de esta familia lingüística la existencia de una pasiva simple que se forma, como en latín, con un morfema -r-.

Saralegui se refiere luego, más bien de refilón, a la literatura irlandesa, para demostrar que el celta es una lengua lo bastante digna como para tener una tradición literaria importante, y, se aduce, argumento supremo, que Macpherson "fabricó[670] sus poesías de Ossian" en la lengua *caldonac*[671].

La descripción del celta que ofrece Saralegui, enmarañada y procedente de la comparación desordenada y sin criterio de todos los dialectos celtas existentes, y que en la mayor parte de los casos extiende arbitrariamente a todo el celta fenómenos del gaélico, con datos muy probablemente de segunda mano, contiene sin embargo algunos elementos exactos[672]. A pesar de ser confusa, representa un avance sobre Vicetto, que no ofrece ninguna. Pero el lector de los *Estudios sobre la época céltica en Galicia* no quedará con una idea muy clara de las características de la lengua celta, acerca de la cual se le dan algunas nociones desperdigadas y de distinta importancia, faltando sin embargo algunos rasgos característicos como el tratamiento del consonantismo indoeuropeo, con la pérdida de /p/ y la reducción de las aspiradas a oclusivas sonoras; el valor morfológico de la mutación de las consonantes iniciales; la capacidad de las preposiciones de adquirir morfemas de persona;

[669] Por ejemplo, *an-*: *an-bhriste*, 'muy roto'; *an-charr*, 'un magnífico coche'.

[670] No parece, a juzgar por cómo utiliza Saralegui los textos ossiánicos, que haya que dar a *fabricar* el sentido estrico de la palabra, que implicaría que Saralegui opinaba que la poesía de Ossian era toda ella una patraña de Macpherson.

[671] *Estudios sobre la época céltica en Galicia*, ed. cit., p. 63.

[672] Ibid., p. 63.

la existencia de una conjugación relativa y de formas verbales enfáticas; la abundancia de frases nominales construidas con el nombre verbal en vez de un infinitivo inexistente, datos todos que estaban al alcance de Saralegui en *De l'affinité...* de Pictet o en la gramática bretona de Le Gonidec, publicados muchos años antes. Por otra parte, y de manera bastante sorprendente si se tiene en cuenta la familiaridad de Saralegui con la obra de Hersart de la Villemarqué, en su descripción prescinde casi totalmente de los dialectos britónicos, limitándose, salvo breves notas acerca del "cumbro", al gaélico. Como en Vicetto, todavía en Saralegui celtismo quiere decir gaelismo, y más precisamente gaelismo escocés.

Resulta especialmente significativo de la confusión de las ideas de Saralegui que se incluya, para demostración de las muchas voces celtas que contiene la lengua gallega, el famoso léxico celta-gallego de la *Historia de Galicia* de Verea y Aguiar[673] que, como hemos visto, supone el celtismo del vascuence y recoge numerosas fantasías de Pezron y la escuela celtista francesa del XVIII. Da la impresión de que, con tal de aportar una piedra al "majestuoso cairn de la nacionalidad", da igual de qué piedra se trate. Es de notar que los *Estudios sobre la época céltica en Galicia* se escriben más de diez años después de aparecida la *Grammatica celtica* de Zeuss en 1853, treinta años después de *De l'affinité des langues celtiques avec le sanscrit* de Pictet en 1837 y sesenta después de la *Grammaire celto-bretonne* de Le Gonidec.

En segundo lugar, Saralegui se ocupa de la religión céltica, que no le parece ser otra sino el druidismo, que tuvo en su opinión su origen en Francia, para extenderse posteriormente a España e Inglaterra, introducido por los *kimri*[674]. Esto indica que, aunque no lo diga explícitamente, Saralegui suponía un tipo de religión más primitivo y patriarcal entre los *gaels*.

La religión celta, afirma de acuerdo con toda la tradición del celtismo gallego, predispone al cristianismo, abre el terreno a la conversión, porque es una religión casi deísta: existe la creencia en la inmortalidad del alma, en un dios único, al que se rinde un culto ingenuo y sencillo, sin templos ni ídolos[675]. Según Saralegui, el politeísmo fue erradicado de todas las zonas de

673 Ibid., p. 69.
674 Ibid., p. 102.
675 Ibid., pp. 94-95.

Europa donde se asentaron los *kimri*, introductores del druidismo, pero luego fue derrotado éste por los griegos que implantaron nuevamente su propio politeísmo[676]. La abundancia de teónimos no es señal, en su opinión, de que existiese el politeísmo entre los celtas, puesto que todos los nombres lo eran de un solo dios. Así, *Teutates* contiene la raíz *Teut*, que le parece idéntica a la del latín *Deus*. Para este teónimo, recoge también la etimología de Latour d'Auvergne —*teut tad hes*, 'padre de los hombres'[677]—, que es contradictoria con lo anterior (*teut* ¿significa 'dios' u 'hombre'?) Del mismo libro proviene la de *Taranis* —'tonante'[678]—, que parece ser cierta. *Belisama* es interpretado como *bel is mam*, 'madre de la luz' —lo que ya nos apartaría de un dios único— y *Ogmi* (sic), por *ogme*, 'letra secreta'[679]. *Endo*, por último, no es sino la designación común de 'dios', dato que proviene de Pérez Pastor.

Toma Saralegui de Murguía la idea de Pictet según la cual las semejanzas entre el druidismo y la religión hebrea primitiva se deben a la antiquísima vecindad de protosemitas y protoarios[680], y asegura que los druidas conservaron más pura la religión primitiva[681].

Sobre el clero, Saralegui ofrece poca información original. Refiere que, dado el carácter sagrado del número tres entre los celtas, estaba dividido en tres categorías: bardos, vates y druidas, y que los bardos se dividían a su vez en *Fileas*, *bretheams* y *seanachas*[682]. Saralegui se extiende sobre el fenómeno bárdico. Los druidas —dice— eran conocedores y transmisores de una rica e importante sabiduría cosmogónica compilada en las triadas, en forma de tercetos[683]. Sobre los bardos —entre los que sitúa a Brizeux, Souvestre y Hersart de la Villemarqué— y su poesía, repite lo dicho en *Galicia y sus poetas*.

[676] Ibid., p. 102.
[677] Op. cit., p. 135.
[678] Ibid., 149.
[679] En realidad, es el *ogham* el que debe su nombre al teónimo, y no al revés.
[680] Adolphe Pictet, *Les origines indo-européennes*, ed. cit., I, p. 57.
[681] Cf. Saralegui, *Estudios sobre la época céltica en Galicia*, ed. cit., pp. 175-77.
[682] *Estudios sobre la época céltica en Galicia*, ed. cit., p. 109. Respectivamente, del irlandés *file*, 'poeta', *breitheamh*, 'juez' y, probablemente, *seanchas*, 'sabiduría tradicional' o *seanchaí*, 'historiador'. Esta división, como veremos, ya aparecía en 1854 en un artículo de Gaspar Fernando Coll sobre los bardos publicado en el *Semanario Pintoresco español*.
[683] Ibid., p. 92. La fuente de estas afirmaciones es, una vez más, el *Barzaz Breiz*, concretamente las notas a *Ar rannou*, ed. cit., p. 10.

El culto tributado por los druidas al dios único y universal tenía lugar "en el recinto sagrado del cromlec'h a la luz misteriosa de la luna". A estos recintos sacros, así como a los dólmenes, se dirigían los celtas en procesión alumbrados con antorchas, de lo cual, como también creía Vicetto, le parecen vestigio actual los *foliöns* con antorchas[684]. También reconoce la dendrolatría druídica: el culto a la encina, esas encinas druídicas a cuya sombra vivaqueaban los ejércitos de César en su conquista de Gallæcia[685]. Saralegui admite la existencia de sacrificios sangrientos entre los celtas. Rastro de un antiguo culto celta le parece también la costumbre de romper cacharros y ollas en algunas ocasiones festivas[686]. Esta noticia sobre el juego de *os petos*, frecuente en Galicia, sobre todo por Pascua, pasaría de Saralegui a Amor Meilán[687]. El juego de las ollas se practicó desde antiguo en España, no sólo en Galicia, sino en Castilla la Vieja, como indica Rodrigo Caro[688], siempre entre mujeres. Saralegui lo tiene por celta porque en un libro llamado *Notes sur Le Croisic*[689], de Caillo, se recoge una costumbre parecida que existía en aquel puerto bretón, y se relaciona con el rito que un texto de Estrabón atribuye a las sacerdotisas que habitaban en una isla del Atlántico cercana a las costas de Galia: una vez al año habían de reconstruir el tejado de la casa en que vivían, y si a una se le caía al suelo algún material, era despedazada por las demás. Del mismo modo, en el moderno rito, es considerado el dejar caer al suelo el puchero con que se juega como un grave fallo, castigado, eso sí, con menos severidad[690].

---

[684] Ibid., p. 126.

[685] Ibid., p. 53.

[686] Ibid., p. 129.

[687] Cf. Fermín Bouza-Brey, "La liturgia popular del juego de los 'petos'y otras piezas de cerámica en Galicia", en *Etnografía y folklore de Galicia*, ed. cit., I, p. 117.

[688] *Días geniales o lúdicros* (2 vols.), Madrid, Espasa-Calpe, 1978, II, pp. 39-40. Aquí se refiere también el erudito sevillano al testimonio, más explícito, de los comentarios a Marcial de Ramírez de Prado o Baltasar de Céspedes.

[689] Y no La Croisie, como se lee en el citado artículo de Bouza Brey.

[690] La existencia de las druidesas no es segura, antes bastante improbable. Nora Chadwick insinúa que el relato de Estrabón puede referirse a un mito, con algún paralelo en las leyendas irlandesas, más que a unas sacerdotisas auténticas, Cf. *Les royaumes celtiques*, Paris, Fayard, 1977, p. 131. También Pomponio Mela señala la existencia de una comunidad de druidesas, dotadas de poderes mágicos, en la isla de Sena, hoy Sein (Ibid.).

De la mitología céltica, Saralegui recoge la leyenda de Hu-Cadarn, tomada de Edward Davies, quien lo cita a propósito de otro personaje mitológico, Ceridwen. A Hu-Cadarn también se refiere Hersart de la Villemarqué[691]. Siguiendo a su fuente, Saralegui identifica a Hu Cadarn con el dios galo Esus, nombre que, sabemos hoy, significa 'óptimo'[692] y es uno de los que se dieron a Lug.

Para concluir el estudio de la religión céltica, Saralegui se refiere al emblema (totémico, diríamos hoy) de los gallegos y, como él dice, su "divisa nacional"[693]: el gallo. En esto y en la etimología *gallus*, 'gallo' > *gallus*, 'galo,' sigue a Vicetto. Es oscura aún hoy la etimología de *gallus*. Es posible que se trate de un antiguo adjetivo que designa un ave relacionada por los romanos con Galia. En celta debió decirse **calliacos*[694], lo que alude a su masculinidad[695]. A pesar de lo que afirma Pictet, no existe un nombre indoeuropeo común para el gallo. Las distintas lenguas acuden a cualidades del animal[696], a onomatopeyas[697] o a nombres propios[698].

En conexión con la organización religiosa de los celtas está su estructura política, por la gran importancia de la casta druídica. Los celtas de Galicia habrían conocido, según la opinión de Saralegui, la misma estructura social de los galos. De acuerdo con Verea y Aguiar, Saralegui piensa que la unidad mínima de la sociedad de los célticos es la familia, más precisamente el clan, formado por la gran familia patriarcal a la que se añaden los clientes. Como Murguía y a diferencia de Vicetto, Saralegui cree que existían distintas clases sociales entre los celtas. Familia, clan y tribu

---

691 También menciona a Hu Adolphe Pictet, *Origines indo-européennes*, ed. cit., I, p. 3. Para Pictet, el caso de los celtas, que volvieron sobre sus pasos para ocupar las tierras asiáticas de Galacia, a diferencia de todos los demás pueblos indoeuropeos, que se desplazaron siempre de manera centrífuga, se debe a la nostalgia del espacio de los Orígenes, demostrada por el mito de Hu Cadarn.

692 Formado con la preposición *wer*, 'sobre' y *su*, 'bueno', que pervive como prefijo en irlandés y galés. Otra teoría indica que se trata de la forma sin rotatizar equivalente al latín *erus*, 'maestro'.

693 *Estudios sobre la época céltica en Galicia*, ed. cit., p. 138. Nótese el adjetivo.

694 Bretón *killog*, galés *ceiliog*, irlandés *coileach*.

695 Bretón *daou-gall*, 'testículos'; cf. el vascuence *ollar*, de *ollo*, 'gallina', y *har*, 'macho'.

696 Alemán *Hahn*, emparentado con el latín *cano*.

697 Inglés *cock*.

698 Tal es probablemente el caso del griego *aléktruo:n*.

son, para él, lo mismo. La ciudad está formada por cuatro de ellas y gobernada por dos reyes o *brenn*. Esta idea de duumvirato, aparte de la influencia que pudiera tener en Saralegui la existencia del consulado latino, proviene de los datos de César sobre el *rix* y el *vergobretos*.

También se muestra de acuerdo Saralegui con Vicetto en resaltar el importante papel social de la mujer entre los celtas, tanto de Galicia como de otras partes, pero por motivos totalmente opuestos, ya que es el carácter belicoso de la mujer galaica, y de la sociedad celta en su conjunto, el que, en opinión de Saralegui, le valió tal posición, ganada con las armas en la mano. Así mismo, está de acuerdo con el historiador ferrolano en la sencillez y pureza moral de los celtas, para los cuales, como cercanos al estado natural, la promiscuidad no era signo de depravación. Como vestigio actual de dicha ingenuidad moral, refiere la castidad de los novios y la copla de "—*Cantan os galos pr'o día*"[699].

Los celtas gallegos tenían una civilización muy atrasada según Saralegui. Asegura que iban pintados, como los galos; sobre su traje y de los vestigios de él que aún se pueden encontrar en el atuendo tradicional de los gallegos del siglo XIX repite a Verea y Aguiar; indica que eran fundamentalmente pastores aunque conocían la minería[700]. Ahora bien, no se sabe qué función tenía esta actividad, porque Saralegui, exagerando aquí en su afán desmitificador, es de la opinión que los celtas utilizaban armas y utensilios de piedra, y que los de metal sólo los conocieron tardíamente y por influencia extranjera[701] (compárese esto con la reiterada mención en la *Historia de Galicia* de Vicetto de los chuzos, *cardeñas* y *fouces* que constituían el formidable armamento de los celtas, y el célebre temple de sus espadas, debido a las aguas de los ríos Cabe y Bibey).

Concede, sin embargo —no podría decir otra cosa quien admite la hipótesis de la emigración celto-galaica a Irlanda— que los celtas estaban muy avanzados en las artes náuticas, y desprecia como fábula el asombro de los gallegos brigantinos ante la aparición de la flota de César. Para esto, sigue a

[699] Ed., cit., p. 160.
[700] Ibid., p. 150.
[701] Ibid., p. 156.

Vicetto, pero sin citarlo más que mediante vaga alusión: "alguno de nuestros historiadores"[702].

Otras costumbres de los antiguos celtas que recoge Saralegui son la de beber cerveza (de la que da el nombre bretón, *kourou*) y el uso de la gaita —instrumento idóneo, según él, para el paisaje gallego—, sobre la que se extiende en una digresión de carácter lírico[703] que debe mucho al texto de Vicetto sobre el mismo instrumento en el tomo primero de la *Historia de Galicia*. Saralegui ilustra su discurso sobre la gaita con un poema de Camino, *A foliada de San Joan*[704].

Las costumbres gallegas actuales, para Saralegui como para los demás historiadores de Galicia del siglo XIX, son un buen documento para estudiar las de los antiguos celtas, por su semejanza con las de los bretones, debida a la consanguinidad de ambos pueblos. Así, Saralegui, aparte de mencionar las inevitables *romaxes — pardoniou*, compara la leyenda de la ciudad sumergida de Antioquía con la de Ker-Ys[705] y el milagro de San Gonzalo con los barcos normandos, que se cuenta también de San Gourvel[706].

Asegura que vivían en casas redondas a manera de *pallozas*. Completan la arquitectura civil y militar celta los recintos fortificados —castros— y los grandes túmulos de tierra —*barrows*—, a los que, contra la opinión de Vicetto y Murguía, asigna una función defensiva. Los castros gallegos son, para Saralegui, *barrows* militares, aunque primitivamente hubieran tenido la función que les supone Vicetto de refugio contra las fieras[707]. Saralegui rebate las opiniones de que los castros fueran obra de los romanos o de los normandos, a propósito de lo cual trae a colación la *Oda del vikingo* del poeta sueco Geijer[708]. Y aunque los califica de "altares primitivos de la nacionalidad gallega"[709], es claro que la palabra *altares* no está empleada en su sentido

[702] Ibid., p. 157.
[703] Ibid., p. 160.
[704] Ibid., p. 163.
[705] Leyenda que también aparece recogida en el *Barzaz Breiz*, donde Hersart de la Villemarqué le da carácter pancéltico, basándose en textos galeses y tradiciones irlandesas (ed. cit., pp. 42-44).
[706] Saralegui, *Estudios sobre la época céltica en Galicia*, ed. cit., p. 165. El nombre del santo, obispo de Léon, es más bien Goulven, Goulc'hen o Goulc'han.
[707] Ibid., p. 202.
[708] Ibid., pp. 199 y 203-204.
[709] Ibid., p. 204.

estricto, sino en el de 'vestigios muy venerables' —"restos de la primitiva nacionalidad gallega" los llamará algo más abajo[710]— puesto que Saralegui rechaza la hipótesis de Verea y Aguiar según la cual los castros eran templos. En efecto, de modo consecuente con la sencillez patriarcal de la religión céltica, no podía existir un edificio especialmente consagrado al culto, que se celebraba en los bosques[711]. Ciertamente, esto entraña alguna contradicción con lo afirmado acerca de los *cromlec'hs* y de los dólmenes, monumentos religiosos.

La arquitectura religiosa de los celtas está representada por los monumentos druídicos o megalíticos. Entre ellos destacan los dólmenes, —a veces con galerías cubiertas— que cree monumentos funerarios, pero que servían también como aras sacrificiales, afirma siguiendo al galés Rowlands. Las *mámoas* no le parecen más que dólmenes funerarios, y Saralegui da a la palabra su verdadera etimología latina, desdeñando lo que al respecto dijera Vicetto en la *Historia de Galicia*. Las *mámoas* o túmulos funerarios son, como dice, monumento muy repartido por el mundo, y las identifica con los *qurgan* de las estepas de Asia y con ciertos monumentos encontrados en América del Norte, sin duda los mismos que le hicieron pensar en la posible colonización de parte de ese continente por los celtas en la Edad Media[712]; los menhires (de los que da el nombre bretón exacto, *peulvan*, y un equivalente irlandés, *cruach*[713]) que le parecen hitos, monumentos de tipo religioso, conmemorativo o funerario, como los *cairns*; en cuanto a las piedras oscilantes, y los alineamientos de megalitos opina como Murguía. Las agrupaciones de pequeños túmulos son en su opinión *carneillou*[714] o cementerios celtas.

---

[710] Ibid., p. 215. Puede verse que Saralegui comparte con Vicetto y, como veremos, con Murguía, la idea de que la nacionalidad céltica era ya la nacionalidad gallega, igual a sí misma a lo largo de la historia.

[711] Ibid., p. 205.

[712] Ibid., p. 210.

[713] El gaélico *crúach* tiene el sentido literal de 'almiar', de donde 'túmulo', 'cerro'; el irlandés tiene *gall*, *gallán* para 'menhir'.

[714] El bretón *karnel*, equivalente del francés *charnier*, es evidente préstamo romance. Acaso Saralegui haya pensado, al escribir esta palabra, en la raíz *karn*, que se encuentra en *cairn* y probablemente en el verbo galo *karnitu*, 'erigir'.

El opúsculo de Saralegui no representa, como vemos, un esfuerzo de investigación personal ni originalidad. La gran mayoría de sus ideas aparece en la *Historia de Galicia de Vicetto* o en la de Murguía. Sólo en el terreno lingüístico y literario ofrece alguna información novedosa para la Historia de las más remotas antigüedades gallegas. Se trata, por tanto, de una obra de divulgación, y a la vez de un libro polémico dirigido contra las teorías de Vicetto, al que rara vez da la razón, y a favor del celtismo arianista de Murguía.

Se nota en él el intento de construir la Historia desde cimientos menos fabulosos que la intuición de Vicetto, lo que cree lograr acudiendo a Murguía. Pero subsiste —al igual que en éste— una ambigüedad esencial en el propósito, ya que el fin último sigue siendo la configuración de un mito de los Orígenes, la descripción de una edad de oro, "imprescindible para la consolidación de un espíritu nacional". Lo que Saralegui critica a Vicetto no es el fin eminentemente provincialista que lo guía a la hora de redactar su *Historia de Galicia*, sino que ese provincialismo "mal entendido" (aunque encomiable) cargue la obra de inverosimilitudes contraproducentes. El mito, en Vicetto, le parece demasiado evidente para ser aceptado por científicos y gallegos en general. Sin embargo, a pesar de una aún tímida utilización de la indoeuropeística, deja en pie lo esencial del edificio fundado por Verea y continuado por Vicetto, introduciendo, además, mucho de lo elaborado por los celtistas franceses y británicos del siglo anterior, cuyo carácter fabuloso había sido denunciado por el ferrolano, aun a costa de sustituirlo por intuiciones propias y de autoridades no menos fantásticas.

VIII

EL MITO CELTISTA COMO ELEMENTO LITERARIO

1. EL SEPTENTRIONALISMO COMO HECHO LITERARIO DIFERENCIAL.

Romanticismo y septentrionalismo.

El mito de la Edad de Oro celtigriega, fundamento de la nacionalidad galaica y hecho diferencial supremo, no aparece por vez primera en Vicetto tal como queda configurado en su *Historia de Galicia*, obra central en la bibliografía de este autor. Por el contrario, se desarrolla en el curso de una evolución en la cual la *Historia de Galicia* representa un hito importante, pero no ofrece, en la idea de su autor, la forma definitiva del relato de los Orígenes, puesto que, por un lado, la propia *Historia de Galicia* se encontraba a la muerte de Vicetto en proceso de ampliación y corrección, y, por otro, en obras contemporáneas de la *Historia de Galicia* o posteriores a su primera edición completa se encuentran nuevos detalles relativos a los orígenes célticos. Vicetto veía, a pesar de sus esfuerzos, todavía lejana la formación de un "espíritu nacional" a partir de su obra histórica, que no llegaba al número suficiente de lectores por estar escrita "en sentido liberal", y que se enfrentaba a los embates de Murguía. El problema residía, pues, en el receptor, y no en la obra misma, aun mejorable en cuestiones de detalle, y, sobre todo, susceptible de profundización y ampliación.

Hemos visto que, en Vicetto, es muy difícil trazar la frontera que separa las obras narrativas de la obra histórica. Cabe, pues, rastrear la evolución del mito celtista en Vicetto a través de sus obras literarias.

Siendo, según el testimonio del propio Vicetto y el de sus contemporáneos, su literatura una literatura militante, encaminada a la regeneración de la nacionalidad galaica, de la "antigua Caláica", y dado que el "celticismo" es la piedra angular de la Historia de Galicia en el pensamiento de Vicetto, es claro que el mito de los Orígenes debe aflorar en su obra narrativa, convirtiéndose por lo tanto en elemento estético y en hilo siempre presente en que se ensartan y por el que cobran unidad obras bien diferentes por otros conceptos.

Hemos reparado ya en el hecho de que Vicetto, —el Vicetto ideal representado por Oucei y Basben—, leía casi exclusivamente a los autores

germánicos y franceses. He aquí el motivo de esta preferencia: el alma de Oucei era "propensa á la dulzura misteriosa del sentimiento, no á la aridez austera del arte", y se identificaba con aquella literatura por el paisaje nebuloso y marítimo en que se velan las pasiones, lo sombrío y melancólico —que Murguía en su *Historia de Galicia* reconocía como característico de la poesía de los pueblos septentrionales: "la dulce y tierna poesía propia de aquella raza [i. e., la germánica] y de la céltica"[1]—; lo majestuoso y lo fantástico.

Es notable la coincidencia de este texto con las ideas de Mme de Staël, expresadas en *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. *De la littérature* había sido traducido al castellano ya en 1829. Allí encontramos la relación determinante del clima (y por tanto, el paisaje) con la pasión y con la tristeza: "Les peuples du nord sont moins occupés des plaisirs que de la douleur, et leur imagination n'en est que plus féconde. Le spectacle de la nature agit fortement sur eux; elle agit comme elle se montre dans leurs climats, toujours sombre et nébuleuse"[2]. Esto caracteriza, para Mme de Staël, a la literatura de los pueblos del norte. Como para Oucei, para ella son los ingleses los que han sabido conservar esta imaginación septentrional[3].

Ideas semejantes se encuentran en el gran maestro de Vicetto, Walter Scott. Así las expresa en *Waverley*:

> "to speak in the poetical language of my country, the seat of Celtic Muse is in the mist of the secret and solitary hill, and her voice in the murmur of the mountain stream. He who woos her must love the barren rock more than the fertile valley, and the solitude of the desert better than the festivity of the hall",

dirá en esta novela Flora, calificada poco antes como "the melancholy muse" y que parecía, según el novelista, encarnar inmejorablemente a dicha musa céltica[4]. El contraste entre la inspiración septentrional, céltica, y la clásica, se verá irónicamente subrayado por el jefe clánico Fergus Mac Ivor: "a simple and

---

[1] *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 463.
[2] Mme de Staël, *De la littérature*, Paris, Flammarion, 1991, p. 206.
[3] Ib.: "Les poètes anglais ont conservé l'imagination du Nord".
[4] *Waverley*, ed. cit., pp. 106-7.

unsublimed taste now, like my own, would prefer the jet d'eau at Versailles than this cascade, with all its accompaniments of rock and roar; but this is Flora's Parnassus, Captain Waverley, and that fountain her Helicon"[5].

Tal como opina Madame de Staël en *De l'Allemagne*, este tipo de imaginación está ligado a lo medieval y a lo caballeresco. Estos son dos elementos que también influyen en que Oucei se incline por la literatura inglesa más que por otra cualquiera ("castillos feudales (...) monasterios y abadías"). Como hemos visto, Vicetto pretende construir un mundo épico gallego, medieval, opuesto a la épica clásica: en este sentido se refiere repetidamente a una *Iliada* caballeresca cuyos recuerdos son lisonjeros porque se refieren a épocas gloriosas de la Historia de Galicia, a tiempos en que estaba viva la lucha por la constitución de una "nacionalidad" gallega[6].

Horror y fantasía en Benito Vicetto.

a. Lo fantástico como género septentrional.

No todo son semejanzas entre el septentrionalismo de Mme de Staël y el de Vicetto, representado por Oucei. Falta de aquél lo fantástico, que queda explícitamente excluido: "la poésie du Nord est rarement allégorique[7], aucun de ses effets n'a besoin de superstitions locales"[8]; en *De l'Allemagne* se explica por qué: el paganismo corresponde a los pueblos meridionales, el cristianismo a los septentrionales.

Sin embargo, la asociación del norte con lo fantástico era lo más frecuente entre los románticos. Un artículo sobre las tradiciones populares aparecido en *El cínife*, refiriéndose a Escocia, dice que es uno de "esos países en que el terreno es tan a propósito para arrastrar a la imaginación a todo lo que es ideal y misterioso"[9]. En *Marmion*, de Walter Scott, uno de los

---

[5] Ibid., p. 109.

[6] "Castillo de Andrade", en *Semanario pintoresco español*, Madrid, 1853, p. 47; *El lago de la Limia*, ed. cit., II, p. 214. También, referido a la Edad Media de España, en "Bernardo del Carpio", *Crónicas españolas*, ed. cit., p. 98: "su figura homérica aparece (...) colosal en nuestra iliada".

[7] I. e. 'mitológica'.

[8] *De la littérature*, ibid.

[9] "Supersticiones populares", *El cínife*, nº 10, Madrid, 1845.

personajes asegura haber sido persona incrédula y despreciado las supersticiones hasta cruzar la frontera de Escocia, país en que se había convertido en todo lo contrario[10]. Aparece en las novelas de Scott, como elemento diferencial de lo escocés, la creencia en brujas, en profecías, en seres fantásticos, en duendes burlones, que Vicetto reconocía en la sociedad rural gallega de su época. Esta sensibilidad frente a lo fantástico es considerada por Scott como una característica racial, y, por tanto, nacional. Así, por ejemplo, en "The Highland widow", habla de "the universal turn of his countrymen [i. e., los *highlanders*] for the marvellous"[11]. La propensión a lo supersticioso se relaciona directamente con el paisaje septentrional, que con su carácter impresionante, atormentado, suscita en el hombre terrores y creencias fantásticas[12]. Según Gray, citado por Walter Scott en *La hermosa joven de Perth*, este paisaje es "la belleza sentada sobre el terror"[13].

El otro gran maestro de Vicetto en el arte novelesco, Alejandro Dumas, afirma en *Joseph Balsamo*, novela leída por aquel autor, que el sol del mediterráneo suscita en la imaginación visiones de sonrientes ninfas, mientras que los paisajes nublados y boscosos provocan fantasmas lúgubres[14].

No es pues de extrañar si lo fantástico adquiere en la novelística de Vicetto un papel de la mayor importancia. Para Oucei/Vicetto lo fantástico, el horror, lo exacerbado de las pasiones son elementos solidarios, pertenecientes al sistema de la literatura septentrional, dentro de la cual se trata de incluir a la literatura "galaica" o "de Galicia para Galicia".

Se da en Vicetto un tipo de fantasía especial, que guarda puntos de contacto con la realidad. Es algo "semi-real y semi-fantástico", dirá él mismo empleando una fórmula que se repite con cierta frecuencia en sus novelas[15], casi literalmente tomada de Walter Scott. Éste, refiriéndose a Rob Roy, dice que recordaba a los pictos de las leyendas, "a sort of half-goblin half-human beings"[16]. También afirma de los habitantes del *síd* o túmulos sagrados de los

---

[10] Ed. cit., pp. 111-112.
[11] Ed. cit., p. 169.
[12] Cf. *El pirata*, ed. cit., I, pp. 52 y 133.
[13] *La hermosa joven de Perth* (2 vols.), Madrid, Jordán, 1836, p. 31.
[14] Cf. *Joseph Balsamo. Mémoires d'un médecin* (4 vols.), Paris, Complexe, 1989, I, pp. 148-49.
[15] *Las tres fases del amor*, ed. cit., p. 65; *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, ed. cit., pp. 184 y 191; *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., I, p. 251.
[16] *Rob Roy*, ed. cit., p. 209.

países gaélicos que forman "an intermediate class between men and demons"[17]. Walter Scott ironiza a veces sobre este carácter entre fantástico y real de sus personajes, que le sirve de recurso humorístico. Otras veces, el personaje "semi-real y semi-fantástico" está muy cerca del mundo imaginario de Vicetto, como el de Lady Hermione, en *Nigel*, marcada por lo fantástico desde su primera llegada: "repentina y singular casi hubiera podido hacer creer que era una aparición"[18]. Su apariencia es fantasmal: de cadavérica palidez, con sus cabellos largos y negros, vestido blanco ceñido con cinturón de rubíes, collar de diamantes, se muestra sólo a la hora de las devociones familiares, permaneciendo aislada en sus habitaciones el resto del día: se le pasa la comida por un torno. Su mirada ejerce una extraña fascinación sobre aquéllos en quien se posa. Entre los criados, circulan sobre ella rumores: se dice que duerme en un ataúd, que pasa los días a oscuras, a la luz de las velas, que es una muerta que regresa a cumplir alguna penitencia. Carácter parecido adquiere la novicia Clare, en *Marmion*[19].

Al igual que los de Vicetto, ciertos personajes de Hugo o Dumas adquieren esta condición semifantástica, pareciendo comparables a las criaturas sobrenaturales de las baladas alemanas, a sombras, fantasmas o espectros. No se debe olvidar tampoco el mundo operístico como fuente, más o menos consciente, de la fantasía de Vicetto. Personajes reales de apariencia fantasmal son, por ejemplo, Amina, la Sonámbula de Scribe y Bellini, que aterroriza al pueblo con sus apariciones, o el Silva de *Ernani*, que en el acto IV, en el mágico ambiente de un baile de máscaras "sembra spettro che un incanto/dalle tombe rivocò".

En un artículo sobre la torre de Hércules[20], volviendo sobre un tema que le es muy grato, el de la evocación de los personajes medievales que poblaron las que hoy son ruinas, en que antaño vivieron, Vicetto dice que el viajero pasa "evocando su imaginacion los personajes estraños de las leyendas de la Edad Media". Su adjetivación es aquí exacta: no se trata de personajes sobrenaturales, ni siquiera fantásticos, pero sí extraños, que pertenecen a lo insólito.

[17] Ed. cit., p. 253.
[18] *Las aventuras de Nigel*, ed. cit., I, p. 122.
[19] Ed. cit., p. 130.
[20] "La Torre de Hércules", en *Semanario pintoresco español*, Madrid, 1847, p. 275.

Esta ambigüedad entre lo natural y lo sobrenatural es propia del espíritu romántico. Collin de Plancy, por ejemplo, refiriéndose a la druidesa Vélléda, dice de ella que era "moitié fée, moitié prophétesse"[21]. Ahora bien, con arreglo a lo que dice Todorov acerca de la literatura fantástica, la expresión "semi-real y semi-fantástico", que emplearemos a veces por comodidad, no significa, como veremos a continuación, más que 'fantástico'.

Es significativo que Vicetto, que imitó frecuentemente a Scott, jamás escribió nada semejante a *The bridal of Triermain*, verdadero cuento de hadas, que conocía sin duda puesto que estaba traducido al castellano desde 1830. Pero la desbordada fantasía de este pequeño "poema romántico", como lo denomina Scott, no cuadraba con la que buscaba Vicetto para sus novelas. Ni siquiera existe en Vicetto el equivalente de *El espejo de mi tía Margarita* o *El cuarto entapizado*, clásicos cuentos de aparecidos. El autor gallego prefiere quedarse con "lo místico, la magia y todo el sistema de los signos, los prodigios y los presagios", los "sueños, predilecciones (sic, por predicciones) y alusiones ocultas a los sucesos futuros"[22]. En suma, Vicetto es más scottista que Scott. Pues éste desdeñaba lo que hoy se denomina *maravilloso* —los cuentos de las *Mil y una noches* o la fantasía de Hoffmann— y recurrió pocas veces a lo fantástico explicable, a la manera de la novela gótica (curiosamente, lo hará en su última narración, *El castillo peligroso*, de 1831). En Scott, lo fantástico siempre encuentra filtros que resguarden al autor de incurrir en la inverosimilitud: ya se valdrá de los delirios e ilusiones de sus personajes, ya se cuidará de dejar claro que relata lo que creen éstos, pertenecientes a tiempos o a espacios donde reina la superstición, y no lo que la razón permite admitir[23].

De acuerdo con esto, a pesar de los efectos fantásticos (aquéllos que, según Lovecraft, definen a la obra fantástica como tal)[24] que Vicetto, con mayor o menor éxito, pretende suscitar en el lector, lo cierto es que nunca escribió una narración que pueda considerarse fantástica en un sentido estricto, de acuerdo con la definición que ofrece Todorov en su *Introduction à*

---

[21] Op. cit., s. v. *Vélléda*.

[22] *Las aventuras de Nigel*, ed. cit., I, p. xiii.

[23] Una buena síntesis de la actitud de Scott ante lo fantástico literario se encontrará en Francis Lacassin, *Mythologie du fantastique, les rivages de la nuit*, Paris, Le Rocher, 1991, pp. 79-97.

[24] H. P. Lovecraft, *Épouvante et surnaturel en littérature*, Paris, Union Générale d'éditions, 1972, pp. 16-17.

la littérature fantastique. Según ella, una obra, para ser considerada fantástica, debe mantener la duda, en el lector y aun en los personajes, de si lo narrado se atiene o no a las leyes naturales. Así, lo fantástico se encuentra en la frontera entre lo maravilloso, que sitúa directamente la acción en un mundo sobrenatural, y lo insólito (*étrange*), en que los hechos aparentemente inexplicables tienen finalmente una explicación racional. Cierto es que, como admite el propio Todorov, cabe disminuir lo estricto de esta definición: existen obras, por ejemplo, en que la explicación racional es más inverosímil que la irracional y otras en que no aparece más que al final, de manera que la novela puede considerarse parcialmente fantástica.

Amado Alonso y Guillermo Carnero, al estudiar lo fantástico en la novela histórica española, establecen tres categorías dentro de lo maravilloso. La primera, lo maravilloso sobrenatural, corresponde a los conceptos de *merveilleux* y *fantastique* de Todorov. Las otras dos, lo maravilloso psicológico y lo maravilloso reductible por la razón, corresponden al *étrange* de Todorov. Lo maravilloso psicológico es aquel tipo de fantasía que se explica por un trastorno mental de los personajes: sueño, delirio, locura, que les hace percibir lo que no existe[25]. Tal es a menudo el caso en las novelas de Vicetto, donde aquella duda o vacilación entre realidad y fantasía se produce, y no con poca frecuencia, pero afecta exclusivamente a los personajes —víctimas de la credulidad propia de su época o de su medio rural, alucinados por violentas pasiones— y no al lector, que está en el secreto de lo acaecido. Esto, según Todorov, caracteriza al género de lo insólito. Lo maravilloso explicable por la razón, en la literatura romántica, corresponde a una tradición cuyo principal representante es Ann Radcliffe[26].

Señala Todorov que lo fantástico procede a menudo de que las figuras literarias adquieren un sentido literal: de ahí la abundancia de marcas tales como *se hubiera dicho, parecía, como si*, en la narrativa fantástica[27]. Semejantes indicadores abundan con profusión en la prosa de Alejandro Dumas, de quien debió aprender este recurso Vicetto, en quien leemos cosas

---

[25] Amado Alonso y Guillermo Carnero: "Verdad y fantasía de la novela histórica", en *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1979-92, V, pp. 371-80.

[26] R. Messac, *Le "detective novel"...*, París, Champion, 1929, pp. 158ss.

[27] *Introduction à la littérature fantastique*, ed. cit., p. 85.

tales a menudo: "cual si flotaran en la atmósfera", "como fascinado", "como un ser inmaterial", "como si la levantara una fuerza sobrenatural", "parecía desarrollarse ante sus ojos", "parecía apoderarse de su espíritu", etc. Pero nos parecen adoptar en él exactamente la función contraria: la de garantizar al lector un punto de apoyo en la realidad, la de tranquilizarlo asegurándole que cuanto está leyendo, por fantástico que parezca, no es sobrenatural sino, precisamente, en apariencia.

Esto no excluye el que, de manera más excepcional, aparezcan elementos verdaderamente fantásticos: no existe explicación racional para la transformación, en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, del grotesco Giral de Goyente en el héroe Rui Bouza de Bouzás. Algo semejante ocurre con Eugea en *El lago de la Limia*: queda indeciso el lector sobre la veracidad de las supersticiones que hacen de ella un ángel de la muerte. Existe algún episodio aislado en *Los reyes suevos de Galicia* donde persiste la misma ambigüedad. Más escasos son los ejemplos de lo maravilloso en la obra de Vicetto, aunque tampoco faltan: en contextos claramente mitológicos, como *Hiar-Treva* o la narración de la desaparición de la ciudad de Antioquia en la *Historia de Galicia*, por ejemplo. Abundan en *Los reyes suevos de Galicia*, donde Vicetto se complace en imitar, según modelos germánicos, el cuento de hadas popular o la leyenda folklórica, y se encuentran también en el "diorama dramático de Galicia".

Si lo fantástico está para Todorov limitado por lo insólito y lo maravilloso, también se encuentra entre lo poético y lo alegórico; y en Vicetto muchas veces aparece mezclado con ellos. Cuando en una descripción se comparan los montes a ogros, los ríos a serpientes monstruosas, por un lado se está contribuyendo a crear un espacio fantástico, acorde además con el estado delirante de algún personaje; pero, por otro lado, se trata de metáforas que hay que entender en su pura literalidad. Más escasa es la interpretación alegórica.

Señala también Todorov que la literatura fantástica exige generalmente un narrador en primera persona, que, además, sea personaje de la narración, lo que facilita la identificación del lector con él y el que comparta sus dudas. Este hecho no se produce en ninguna de las novelas del "diorama dramático de Galicia", ricas en efectos fantásticos, aunque sí en las novelas de crítica social o de costumbres contemporáneas.

b. Los temas fantásticos.

Lo que sí encontramos con notable frecuencia e intensidad, tanto en la novela histórica de Vicetto como en la de asunto contemporáneo, son los aspectos semánticos de lo fantástico, los temas fantásticos, que Todorov divide en dos categorías fundamentales, la red del yo y la red del tú. Constituyen la primera todos aquéllos que tienen que ver con la relación del hombre con el mundo, su percepción y su consciencia. Aquí tienen su lugar el trance, necesario para la creación literaria, el delirio y la locura. Rasgo propio del Romanticismo, a veces no existe solución de continuidad entre la consciencia y el mundo exterior, que de esta manera parece metamorfosearse según los estados anímicos de los personajes: lo inanimado cobra vida; las pasiones se proyectan al mundo exterior y sus objetos toman la forma de fantasmas o de fenómenos naturales —nieve, rayo de luna—. También pertenece a esta categoría de temas lo que se refiere al paso del espíritu a la materia, a la influencia de aquél sobre ésta: los personajes se metamorfosean según se altera su estado psíquico.

Más abundantes aún son los temas de la segunda clase, referentes a la relación del hombre con sus deseos y con su inconsciente, en el centro de los cuales se encuentra la sexualidad, en sus formas más exacerbadas o pervertidas. Es, en primer lugar, la identificación de la mujer con el deseo sexual y con lo diabólico, omnipresente en la obra de Vicetto: personajes como la Iberia o la Eugea de *El lago de la Limia* o la Felisbelha de *El conde de Amarante* son buena muestra de ello. A menudo, indica Todorov, esta mujer diabólica se ve contrapesada por la figura de la madre, emblemática de la castidad. Recordemos que, en la *Historia de Galicia*, la guerra civil causada por la primera transgresión sexual, de la cual es culpable una mujer enamorada, es abortada por la Madre gallega por excelencia, Celt.

El personaje arquetípico de la mujer diabólica[28] admite variantes, según Vicetto enfoque una u otra de sus características o las combine entre sí. Aparece así la mujer insustancial, tiránica y caprichosa, como la marquesa de Quirós en *El último Roade*, estúpida, como su hija en la misma novela,

[28] Cf. Mario Praz, *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Caracas, Monte Avila, 1970, cap. IV.

lasciva, como Maret en *Los hidalgos de Monforte*, la reina de Galicia en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro* (en quien nos parece ver un trasunto caricaturesco de Isabel II, posibilidad que ya indica, como precedente de Valle Inclán, José Rubia Barcia) o la condesa de Grijalva en *Las tres fases del amor*; voluble e irresponsable, como Aura en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, anafrodita o perversa, como la Guadalupe de *El cazador de fantasmas*; la prostituta, como la amante de *Victor Basben*, Leocricia en *Magdalena*, o la Telmi en *Las tres fases del amor*; la ninfómana corruptora, como la Hérmora de esta misma novela.

Al lado de la mujer demonio aparece sistemáticamente la mujer ángel, frecuentemente comparada a la Virgen María, cuyo ejemplo más claro y conocido en Vicetto es la Ildara de *Los hidalgos de Monforte*, pero de la que se podría desplegar una verdadera galería. Siempre se trata del mismo personaje, con distintas facetas, como quiera que se llame: Adoración, Araceli, Florentina... Más típico del Romanticismo es que la mujer sea a veces percibida por el hombre como ángel y demonio a la vez: Azrael y Astaroth, como gusta de expresarlo Vicetto[29]. Variante muy frecuente en Vicetto de la bella angélica y diabólica es la mujer caída que lucha por su redención, a la cual muchas veces no llega más que mediante el sacrificio de su vida.

Los personajes de Vicetto perciben a menudo sus deseos como insoportables transgresiones, tentaciones a las que no pueden ceder sin dejar de existir tales como son —es inimaginable una Ildara adúltera—, pero sin cuya satisfacción tampoco pueden vivir, lo que los coloca en situaciones trágicas.

Lo excesivo y perverso en la sexualidad aparece con insistencia en Vicetto; bien puede decirse de él lo que afirma Barthes de Sade: que en su obra lo amoroso, lo erótico, aparece marcado por un elemento mítico, una especie de trance, de eretismo, que lo convierte no en un hedonismo, sino en un entusiasmo, en el sentido etimológico de la palabra[30]. Frecuentemente, los personajes de Vicetto no se entregan a los goces sexuales sino en un estado de exaltación delirante, vertiginosa, con pérdida parcial de la conciencia.

[29] Así, por ejemplo, en *El lago de la Limia*, ed. cit., II, p. 19, donde Eugea es Azrraet (sic) e Iberia Astaroch (sic).

[30] *Le bruissement de la langue*, ed. cit., p. 90.

Sirva de ejemplo el hidalgo de Landrove, contemplando un torso femenino desnudo, en *El lago de la Limia*:

> "Por el pronto creyó volverse loco... la sangre corria por sus venas como raudales de fuego... queria mirar y no veia, porque los ojos se le velaban... queria hablar y no podia, porque la lengua se le pegaba á la boca: los oidos le zumbaban como si los espíritus malignos murmuraran invisiblemente su derrota... el infierno lo abrasaba, lo secaba de deseos"[31].

Vicetto se recrea en las conductas sexuales consideradas aberrantes: el incesto, por ejemplo, tan presente en *Los reyes suevos de Galicia*. No faltan los amores sacrílegos, como en *La corona de fuego*, ni la homosexualidad (masculina y femenina), que constituye uno de los temas centrales de *El cazador de fantasmas*, novela, a este respecto, particularmente audaz para su época. Las relaciones amorosas están dominadas a menudo por el sadismo, ya lo ejerza la mujer, ya el hombre. El sadismo se combina con la angustia que causa la mujer, y en muchos casos es producto de ella, como se afirma explícitamente en *El conde de Amarante*. Las actitudes de menosprecio a lo femenino tienen el mismo origen[32].

La monstruosidad afectiva de los personajes se complica a veces barrocamente: el personaje de Doña Lambra, en la leyenda de los siete infantes de Lara, combina el incesto, el masoquismo y el sadismo.

Una variante aminorada del sadismo masculino es el donjuanismo, la chulería calaveresca presente en muchos personajes, que ostentan con presunción su desprecio de la mujer. Sin duda hay en ellos influencia del donjuanismo de Byron, tan admirado por Vicetto; y especialmente en aquéllos que, en castigo a sus calaveradas, se enamoran de la única mujer que puede desdeñarlos o dominarlos, como Childe Harold que, sintiendo "the fulness of satiety" de sus "concubines and carnal companie", cuando emprende su marcha, "had sigh'd to many though he loved but one / and that loved one,

---

[31]Ed. cit., II, p. 105. Es imposible no ver en este episodio un eco -casi una traducción- de la página de *Joseph Balsamo* (ed. cit., III, p.59) en que Gilbert espía a su amada. El voyeurismo tiene un papel muy importante en ambos autores.

[32] La intuición psicológica de Vicetto coincide así con estudios psicoanalíticos: cf K. Horney: cf. "El miedo a la mujer", en *Psicología femenina*, Madrid, Alianza, 1977, pp. 152-67.

alas! could not be his"[33]. Este donjuanismo se combina a menudo con una especial fascinación a que las mujeres no pueden resistirse. En estos casos, los personajes muestran una clara influencia del Ruthwen de *El vampiro* de John William Polidori, novela que, como apócrifo de Byron, fue repetidamente traducida al castellano durante el siglo XIX.

Es repetidísima en Vicetto la idea, relacionada con el donjuanismo, de que "el amor es la poesía del deseo", y por lo tanto, saciado éste, desaparece aquél, lo que conduce al desprecio. Idea que aparece también en Sade: una vez satisfechos los deseos, su objeto provoca repulsión y odio.

Otra forma que adopta el sadismo en Vicetto es la de la imposición violenta o dolosa de las relaciones sexuales, que aparece con gran frecuencia y adquiere a veces tintes especialmente horrorosos, como en la leyenda, intercalada en *El lago de la Limia*, de Geloira, condesa de Monterrey. Mientras ella duerme, se introduce en su lecho un impostor, fingiendo ser su marido; toma el relevo su hermano, y por último un criado, sin que la infeliz se dé cuenta de la superchería; al final, los violadores la delatan al conde, que llega con luces y la sorprende en brazos del criado, para asombro de la burlada. El conde mata a puñaladas a los amantes y se precipita después por la ventana, desesperado, despeñándose. Variante "eufemizada" de la violación es el beso robado a una mujer durante su sueño, motivo muy repetido en Vicetto, que pudo tomarlo de Dumas: al menos, en *El lago de la Limia* se encuentra narrado de un modo tan semejante a *Joseph Balsamo* que no parece coincidencia; no sería, como hemos visto, la primera.

El sadismo femenino tiene como resultado en el hombre, a menudo, los celos. A veces la mujer los causa involuntariamente, otras veces por juego, pero casi siempre son un tormento insufrible que enloquece y lleva al que los padece a conductas asesinas.

Vicetto se recrea en lo cruel, en la descripción del sufrimiento humano, del dolor físico. En sus novelas abundan las torturas y los castigos horrendos. Los personajes son azotados, cegados, mutilados, punzados, aplastados, entregados en presa a las fieras o a los gusanos, abrasados, desangrados, ahogados, envenenados, estrangulados, sometidos al hambre y la sed, arrastrados, crucificados, acuchillados, despeñados, decapitados.

---

[33] *Childe Harold*, en *Poetical Works*, ed. cit., p. 181.

Es difícil imaginar un género de muerte atroz que no aparezca en alguna novela de Vicetto. Estos horrores no están ausentes de la novelística de Walter Scott, a pesar de no haber heredado éste más que una parte pequeña de la truculencia de la novela gótica y los cuentos que encantaban a Lucy Ashton, cuyo "secret delight was in the old legendary tales of ardent devotion and unalterable affection, chequered as they so often are with strange adventures and supernatural horrors"[34]. En *La hermosa joven de Perth*, el fin del príncipe escocés, condenado a morir de hambre encerrado en una mazmorra, atendido por un carcelero bestial que le sirve, como último y macabro banquete, una cabeza cruda de buey (símbolo de una muerte próxima) no deja de recordar los castigos espantosos que idea Vicetto en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*.

El amor aparece constantemente relacionado con la muerte, a la que a menudo conduce, especialmente —pero no sólo— a las mujeres: ya mueran de amor (consunción que generalmente toma la forma de una enfermedad pulmonar, con tisis), ya se quiten la vida desesperadas, ya sean asesinadas por sus rivales, por los familiares deshonrados o por sus seductores. La relación del amor con la muerte adopta también la forma del "amor más poderoso que la muerte", que se expresa a veces por una adoración fetichista y necrofílica de las reliquias de la amada o el amado. Un llamativo ejemplo es el del cura de Brandomil en *El lago de la Limia*: éste acude a exhumar los restos de su amada, extrae la calavera, la abraza y le da unos "besos sordos como los que menudeara un loco contra una puerta"[35]. Después se apodera de ella y la lleva a su celda, donde la tendrá —extraña dualidad funcional— como símbolo ascético durante el día y la introducirá en su lecho por las noches[36]. Es frecuente que los encuentros amorosos tengan lugar en capillas sepulcrales y otros lugares macabros, isomorfismo del tálamo y la tumba ya estudiado por Gilbert Durand[37] en el Romanticismo francés.

Muchos de estos elementos de lo fantástico u horrible identificado con lo septentrional se encuentran, en efecto, en los modelos de Vicetto: en las

[34] Walter Scott, *The bride Of Lammermoor*, Oxford,Oxford University Press, 1991, p. 40. Sin embargo, tal definición podría aplicarse a una novela de las suyas como *El castillo peligroso*.

[35] Ed. cit., II, p. 65.

[36] Ibid., II, p. 67.

[37] Op. cit., p. 273.

baladas alemanas, en Scott o en Byron. De Byron, el cuento en verso *Parisina*, traducido al castellano en el *Semanario pintoresco español* en 1841, y su introducción incluyen varios de estos rasgos horrorosos: incesto, suplicio de los culpables, delirio y locura del marido en la noche de la ejecución, inhumación en vida. Pero el parecido más llamativo con la imaginación de Vicetto es el argumento con que Hugo, el hijo incestuoso, se defiende ante su padre: la madre de Hugo fue seducida y abandonada por el marido de Parisina; luego él, al engañarle con ella, no hacía sino vengarse: "una injuria con otra te he pagado". Una venganza semejante constituirá el argumento de la parte segunda de la novela *Cristina. Páginas de un diario* de Vicetto.

Conviene perfectamente a Vicetto lo que Todorov afirma de Poe[38]; como éste, Vicetto es "explorador de los límites"[39]: entre la fantasía y la realidad, entre la cordura y la locura, entre lo animal y lo humano. Obsesión del límite supremo, es constante la presencia de la muerte. Vicetto se complace en la descripción de la agonía, a veces con observaciones detalladas, buscando a la vez el horror y el efecto de realidad. Veamos un ejemplo entre muchos:

> "Aquella dama yacia moribunda, consumida por una afeccion pulmonar. Su semblante, ademas de estar tan quebrado de color, empezaba á surcarse de esos rasgos azulados, que parecen las sombrias y precursoras tintas de la muerte; sus ojos, rodeados de un círculo oscuro, que los hacia sumamente hundidos en sus cuencas, despedian un brillo trémulo y fosforescente, y sus labios violados, entreabriéndose al impulso de una tos seca y consecutiva, que marcaba su respiración dificultosa, apenas empañarian un espejo con el escaso aliento que suspiraban"[40].

Vicetto se explaya en referir una operación quirúrgica o incluye el informe de una autopsia, donde la exactitud se une a la frialdad de un lenguaje supuestamente denotativo y objetivo para aumentar el horror.

---

[38] *Les genres du discours*, ed. cit., pp. 162-64.

[39] A esta experiencia de los límites característica del texto frente a la obra, se refiere Roland Barthes en "De l'oeuvre au texte", en *Le bruissement de la langue*, ed. cit., p. 71.

[40] *El lago de la Limia*, ed. cit., I, p. 69.

Una de las caras de la muerte que más fascinan a ambos autores —Vicetto y Poe— es el entierro en vida. Puede tratarse de catalepsia (tan frecuente, por otro lado, en Dumas) provocada por un bebedizo, como en el caso de Estrella de Láncara: Rogín le da un somnífero que la dejará aparentemente muerta durante unas horas, las suficientes para que, teniéndola por tal, la dejen en la capilla mortuoria y él pueda robarla[41]. Pero el plan es desbaratado por un enemigo de Rogín. Estrella despierta, encerrada en su ataúd, y muere en el intento de escapar, ante la satisfacción de su adversario. Terrible será el castigo de éste, y correspondiente al delito, porque es condenado a ser enterrado hasta el cuello, envuelto en la piel de una vaca recién desollada y que conserva su "grasitud", de manera que con la putrefacción genere cientos de gusanos que devoren en vida al condenado. Versión atenuada del entierro en vida es el encierro perpetuo en un convento o una mazmorra-tumba[42].

En Vicetto se encuentra el mismo "superlativismo" que ve Todorov en Poe: todo en Vicetto es descomunal, frenético, exacerbado, llevado hasta sus extremos; y como en Poe, esto se refleja en el estilo: no es difícil encontrar en la prosa de Vicetto rasgos de esa "retórica un tanto fácil" y exagerada que para Todorov caracteriza al americano. Escogemos dos ejemplos entre los muchos que ofrece su prosa: "es imposible que a hombre alguno le palpitara jamas el corazon como le palpitaba al señorin"; "galopaba como un loco, iba delirante: sentia que me abrasaba una fiebre devoradora; y hubiera creido que me arrebataba por los aires, no Mazzepa, sino el mismisimo demonio"; los comparativos y superlativos se acumulan en construcciones hiperbólicas: "de los más bellísimos", "tan sencillas como libérrimas", "el rey mas *clementísimo* de la tierra". En un solo capítulo de *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro* encontramos los siguientes superlativos —sin contar otras expresiones de idéntica función—: "el cuadro era por demás tristísimo, lúgubre y pavoroso", "el observador mas indolente", "el demonio de las venganzas mas horribles é

[41] Episodio tomado del drama de Dumas *Catalina Howard*, considerado como la cima del horror romántico (Cf. Manuel Gutiérrez Nájera: *Obras, III: crónicas y artículos sobre teatro, I*, México D. F., UNAM, 1974, p. 94), tan popular que circuló como pliego de cordel [cf. Joaquín Marco, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX* (dos volúmenes), Madrid, Taurus, 1977, III, pp. 373ss]. La catalepsia aparece también en *Joseph Balsamo* (ed. cit., II, pp. 278ss.).

[42] *El lago de la Limia*, ed. cit., II, p. 166.

implacables, de que no hay ejemplo alguno", "vibró tristísimamente", "ecos de tristísima armonía", "las personas menos supersticiosas", "notas tristísimas", "desgracias funestísimas", "ayes tristísimos y apagados", "ayes tristes y dolorosísimos", "estos esfuerzos tan penosísimos", "al mas impasible".

Es de señalar también que como indica Todorov para el caso de Poe, la búsqueda de los límites lleva a Vicetto a experimentar con los límites genéricos de la narración misma, como hemos visto con especial claridad en *Los reyes suevos de Galicia* y *Xan Deza*. No sólo se trata de los límites de narración y discurso, sino de la violación de otras fronteras genéricas. En *El lago de la Limia*, construye una situación típicamente vodevilesca: Inda, la mujer del rey, se encuentra en sus habitaciones con su cuñado Vitila, al que adora y que no la corresponde, pero finge hacerlo. En medio de la entrevista, aparece Fillao de Armeá, que también la quiere, y Vitila debe esconderse en la alcoba, quedando Fillao en el gabinete. Fillao es portador de importantes noticias, pero irrumpe el rey de improviso, y debe ocultarse en un armario, donde Inda lo encierra con llave (situación en la que pesa, sin duda, el recuerdo del acto primero, escena primera, de *Hernani*). Al fin, el rey se va y tiene lugar el encuentro amoroso de Inda y Vitila, al que asiste impotente Fillao encerrado en su armario. Sin embargo, esta situación bufa es a la vez trágica: la intención de Vitila es apuñalar a Inda; Fillao lo sabe y ha venido a prevenirla; el asesinato se consuma en medio de inefables transportes amorosos y al morir Inda nadie abre el armario y Fillao se ahoga en su interior.

A pesar de estas coincidencias con la obra de Edgar Allan Poe, no parece adecuado pensar en una influencia directa: los inspiradores de Vicetto son antes Walter Scott, Byron, Dumas, Zschokke y los demás autores que él mismo cita. Las semejanzas se deben al intento de Vicetto de imitar a una literatura romántica del norte de Europa que le parecía tener por características lo fantástico y lo horroroso; los resultados estéticos de estos rasgos coincidentes son bien distintos en Poe y en Vicetto, sin que pretendamos entrar a juzgarlos.

Septentrionalismo y galleguismo.

Una fantasía sombría y lúgubre como la que aparece en algunas de las novelas de Vicetto se relacionó estrechamente en el Romanticismo con lo germánico, y muy en particular con las baladas, que en gran abundancia se

publicaban, traducidas, en los periódicos literarios[43], así como sus imitaciones obra de ingenios españoles[44]. Es significativo que Walter Scott se recree especialmente en escenas horribles en *Harold the Dauntless*, cuyo protagonista es un vikingo, y de la que afirma haber pretendido escribirla a imitación del estilo de un escaldo[45].

Veamos, abundando en esto, dos textos aparecidos en el madrileño diario *El tribuno* y que creemos poder atribuir a su redactor Augusto Ulloa. Es el primero una breve reseña crítica de las *Baladas españolas* de Vicente Barrantes. Contrariamente a la opinión general de la crítica[46], el artículo de *El tribuno* es muy elogioso, y defiende, en nombre de la libertad indiscutible del creador, su derecho a utilizar cualquier género posible. Sin embargo, opone un reparo, que José María de Cossío repetirá: el género de la balada "se adapta más a los países del norte que a los meridionales"[47]. En el segundo, un artículo titulado "Las bellas artes en España", se subraya, en términos muy parecidos a los de Mme de Staël, el carácter meridional del arte español, determinado por su clima e inclinado a lo abarrocado, a lo pintoresco, a la viveza de los colores y a lo novelesco, tal como se encuentran en la mayor creación del espíritu colectivo nacional, el romancero, "ante cuyo colorido palidecen las frías baladas del norte"[48]. Opinión, por cierto, que también se encuentra en Cossío: el Romanticismo español no necesitó de la balada en verso porque ya disponía del romance, más acorde con la tradición literaria nacional.

La conexión de la balada, con su particular estilo versicular, lo germánico y esa difusa fantasía persistía años más tarde, cuando Augusto Ferrán, al dedicar su "Inspiración alemana" a Rodríguez Correa, en 1872, escribe:

> "te dedico estas páginas extravagantes e incompletas, que parecen inspiradas por el vino agridulce del famoso Rin.

[43] Cf. Baquero Goyanes, op. cit., pp. 115 y 236-37.

[44] Puede servir como ejemplo la casi caricaturescamente representativa *Edita, la del cuello de cisne*, de Víctor Balaguer (*Semanario pintoresco español*, Madrid, 1845), de época anglosajona, con paisaje ossiánico, brujas, sombras, y profecías.

[45] *The Lord of the Isles*, ed. cit., p. 329.

[46] Cf. Cossío, op. cit., p. 191.

[47] *El tribuno*, Madrid, 26-II-1854.

[48] Ibid., 19-IV-1854.

> "¿Son un sueño real o una realidad soñada? Lo ignoro. Unicamente sé que debieron ser extraños y nebulosos versos alemanes"...

Más adelante, uno de los personajes, Celina, se refiere a toda la fauna fantástica de las baladas alemanas, cuyo conocimiento afirma deber a sus lecturas de los días de aburrimiento: probablemente, a las ilustraciones[49].

Por todo ello, no se puede hablar aún de un mito celtista en la ideología de Oucei —del joven Vicetto—: sí de un mito nórdico, en que se unen lo celta y lo germano. Cierto es que entre sus lecturas, junto a Shakespeare y Milton, cuya relación con lo celta es muy escasa en el caso del primero y nula en el del segundo, aparecen Byron, que fue imitador de Ossian y cantor del paisaje escocés, Walter Scott y el propio Ossian, pero no aparecen como representantes de una literatura caracterizada como céltica. Entre Los personajes más admirados por Oucei aparecen, formando un *totum revolutum*, los ossiánicos, como Fingal, los de Byron como Childe-Harold, los de Walter Scott, los shakespearianos de tradición céltica, como el rey Lear, Cordelia o Macbeth, o extraídos de las leyendas nórdicas como Hamlet o incluso puramente novelescos, como la Miranda de *La tempestad* y como Othelo[50], que proviene de la novelística italiana del XVI.

Así también hay que entender la alusión a criaturas fantásticas de la tradición folklórica gaélica: "*pooks, baushees y cluricaumes*"[51]. Lo celta, por otra parte, queda aquí reducido a lo gaélico, concretamente a lo escocés, porque sus fuentes son los escoceses Macpherson, Byron y Scott.

Si Oucei se interesa por esta literatura de los pueblos del norte, es fundamentalmente porque percibe su afinidad con lo gallego:

> "le hablaba (...) de castillos feudales como los que veia en Galicia; de monasterios y abadias como los que veia en los

[49] Cf. Augusto Ferrán, *Obras completas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1969, pp. 129 y 143.

[50] Personaje tomado de los *Ecatommiti* de Giraldi Cynthio.

[51] *Pook* es forma dialectal del inglés *puck*, acaso de origen celta; *baushee* está por *banshee*, irlandés *ban síde*, 'mujer de los túmulos'; *cluricaume* es una forma con metátesis del irlandés *luchurpán*, 'enano', del que ya dice Plummer (*Béthada Náem nÉrenn. Lives of Irish saints*, Oxford, Clarendon press, 1922, II, p. 332) que "occurs in many forms", como se ve por la forma actual, *leprechaun*, irlandés *leipreachán*. Sobre estos seres, cf. Claude Lecouteux, op. cit.

> desfiladeros de Galicia; de montañas, de valles, de nieblas, de torrentes, de lagos, de cascadas, de rios, de mares y de *lowlanders* é *highlanders* como los que veia en Galicia, y *pooks*, *baushees* y *cluricaumes* como los de las baladas que le habian arrullado en la niñez, allá en los calvos peñascales de la costa"[52].

Oucei debe forzar un poco la realidad gallega para ajustarla a la literatura septentrional. Ciertamente el paralelo entre *lowlanders* y *highlanders* por un lado, y gallegos de la costa y de la montaña por otro, proviene de Martínez Paadín, pero no es del todo exacto. Tampoco lo es que las *mná síde* o *banshees* sean, según la glosa de Vicetto, "almas en pena", como las tan frecuentes en el folklore gallego, si bien es cierto que algún pasaje de Scott, en que se mezclan las *banshees* con otros aparecidos, pueden conducir a esa errada conclusión[53]. Oucei, es decir Vicetto, para acentuar la identificación, llama a los cuentos folklóricos de su Cée natal *baladas*. No es aquél, por supuesto, el único fragmento de Vicetto donde se nos habla de las baladas gallegas tradicionales. En el "diorama dramático de Galicia" aparecen, incluso, como hemos visto, algunas de ellas. Recurso, nuevamente, tomado de Walter Scott; así, en *The Lady of the Lake* se introduce el himno de Roderick mac Alpine, con su estribillo gaélico: "Roderick vich Alpine dhu, ho! ieroe!"; también en *Rob Roy* son presentados los miembros del clan Macalister cantando una marcha propia de éste.

En el septentrionalismo de Oucei se transparenta la voluntad de hallar un hecho diferencial. Oucei lee a los ingleses porque le recuerdan a Galicia; no lee, en cambio, a los autores españoles porque le parece que tienen menos que ver con Galicia que aquéllos. Oucei (Vicetto) traslada a España la dicotomía establecida por Mme de Staël: Galicia ocupa el lugar de los pueblos del norte, y Oucei opta por ella a la vez como romántico y como patriota.

La propia Mme de Staël había señalado que la literatura septentrional era mucho más conveniente para un pueblo libre que la del sur, y que el

---

[52] *Las tres fases del amor*, ed. cit., p. 65. El catálogo de los seres fantásticos que aparecen en Scott es mucho más amplio.

[53] Cf., por ejemplo, *The lady of the lake*, en *Complete poetical and dramatic works*, ed. cit., p. 174 n.1.

clima y el paisaje norteños suscitaban en el corazón de los hombres un amor de la libertad y de la independencia que se reflejaba en su poesía[54]

Este fenómeno se produce en la literatura gallega del siglo pasado: el ossianismo es un hecho universal en el Romanticismo literario europeo, pero en Galicia adquiere un significado muy particular, vinculado a la reivindicación política, galleguista[55]. De ahí la originalidad de Vicetto. Porque, en efecto, lo que José Luis Varela denomina, a partir de una de las obras de Romero Larrañaga, el "sayonismo", "feudalismo o medievalismo fantástico y sombrío"[56], donde se mezclan el pasado medieval, el horror, la fantasía y el ossianismo, fue una moda literaria en la España de la segunda mitad de los años 1830. Sin discutir sus precedentes en el XVIII español, estudiados por Sebold, fue percibida, como vemos, en aquella época, como algo extranjerizante. Varela se refiere a ella como "romanticismo francés", aunque son fundamentales las influencias británicas y germánicas, bien es verdad que muy a menudo a través de versiones francesas. Pero, como señala este mismo autor, la moda, fuertemente combatida por autores como Campoamor desde 1837[57], había desaparecido prácticamente para 1841, fecha en que Vicetto escribe la primera de sus narraciones. Y las mismas características se mantendrán a lo largo de todo el "diorama dramático de Galicia", es decir, hasta principios de los años sesenta, y más allá de ellos impregnan toda la novelística de Vicetto. Cabría preguntarse si los valores estéticos que se abandonaban entre los grandes románticos a finales del decenio de los treinta no comenzaban a ser asimilados por otro público, el de la novela popular, precisamente en las mismas fechas. Russell P. Sebold, en el citado libro, señala la pervivencia de los caracteres horrendos y lúgubres del Romanticismo en autores como Pedro Mata y Fernández y González hasta en el decenio de los sesenta. Fuera de lo popular, el general Ros de Olano incorpora aún en 1863 muchos de ellos a su curiosa

---

[54] Mme de Staël, op. cit., p. 206.

[55] Cf. J.L. Varela, op. cit., pp. 115-16: "existe también en todas las literaturas europeas del Romanticismo el ossianismo. Pero ossianismo gallego o autonomismo historiográfico ofrecen ahora algo nuevo: su servicio consciente a ese movimiento de rehabilitación total de la región, del pequeño rincón".

[56] José Luis Varela, *Vida y obra literaria de Gregorio Romero Larrañaga*, Madrid, CSIC, 1948, p. 213. Cf. R. P. Sebold, *Trayectoria del Romanticismo español*, Barcelona, Crítica, 1983, pp. 109ss.

[57] Cf. *No me olvides*, nº 32, Madrid, 1837.

novela filosófica *El doctor Lañuela*, que guarda más de un parecido con la narrativa de Vicetto: en ella aparecen la pareja femenina que encarna la dualidad de espíritu y carne, ángel y mujer (la mujer espiritual, pecadora purificada hasta lo sublime por el sufrimiento, se compara a la creación de un poeta escandinavo), el magnetizador —inspirado en *Joseph Balsamo* de Dumas—, la necrofilia, los estados limítrofes entre vida y muerte, la reflexión sobre el tiempo. Sea como fuere, Vicetto los adopta como rasgos diferenciales de una literatura "provincialista", "de Galicia para Galicia". Lo que varía, pues, es tanto el lector ideal como el efecto que pretende ejercer sobre él el escritor: una vez más, se trata de una diferencia de orden menos formal o semántico que pragmático, aunque ésta tenga inevitables y bien visibles consecuencias en los otros dos niveles. Acaso por eso este horror perdura en Galicia hasta fin de siglo: *Afrenta, daga é venera*, de Benito Losada, que reúne el incesto, la violación facilitada por un somnífero, el galope fantástico, la tentación de suicidio en el río, fue premiada en 1883.

Walter Scott y el septentrionalismo.

a. Walter Scott, modelo de Vicetto.

La influencia de Walter Scott es fundamental en la narrativa histórica de Vicetto. Así lo indica él mismo: la lectura de Walter Scott es su impulso inicial y su pretensión la aplicación de la técnica novelística del maestro escocés a los propósitos de una literatura "de Galicia para Galicia".

Así, sorprenden opiniones como la del P. Blanco García, que, rechazando para Vicetto el por cierto exagerado calificativo de "Walter Scott de Galicia", incurre en no menor exageración al afirmar: "dijérase de él que fue un mediano discípulo de Fernández y González en lo que éste tiene de extremoso, y quedaría la verdad en su punto"[58]. Como hemos visto, la narrativa histórica de Vicetto y la del novelista andaluz se iniciaron casi con simultaneidad, aunque se adelantase aquél por poco, y aunque ambos cultivaban el mismo género de la novela histórica de aventuras, no es verdad que uno fuera maestro del otro.

[58] Op. cit., II, p. 270.

Muy cierto es que para ser Walter Scott no basta con imitarlo; también lo es que no se puede negar a Vicetto la voluntad y el empeño tenaz de convertirse en el Scott gallego por la vía de la imitación. Sin duda Vicetto se hubiera indignado al verse tildado de discípulo de Fernández y González; pero no se hubiera sonrojado si le hubiesen llamado imitador de Scott. Como vamos a ver, lo que Vicetto toma del novelista escocés es tanto, y era éste un autor tan leído, que difícilmente podía el ferrolano aspirar a que los préstamos pasaran desapercibidos. Desde este punto de vista también, la narrativa de Vicetto es diáfanamente hipertextual: es importante para la recepción del mensaje nacionalista de Vicetto —especialmente en el "diorama dramático de Galicia"— que el lector no pierda de vista el hipotexto scottiano para que presida a la lectura la ecuación: "Galicia es a España lo que Escocia a Inglaterra".

José Luis Varela, refiriéndose entre otros a Vicetto y a Neira de Mosquera, indica que su narrativa es "casi sin excepción novela histórica [afirmación errónea en cuanto a Vicetto], adscrita a un scottismo de segunda mano". Conviene preguntarse qué ha querido decir el crítico con esta expresión. Si por scottismo hemos de entender la asunción de la narrativa de Scott como modelo, por fuerza todo scottismo será de segunda mano. Pero si con "de segunda mano" quiere decirse que Vicetto conoció la obra o la manera de novelar de Scott indirectamente, a través de otros autores scottistas "de primera mano", se afirma algo difícil de sostener, dada la abundancia de coincidencias en la obra de ambos autores y lo preciso y detallístico de ellas[59].

En las complicadas luchas religiosas, nacionales y políticas de la Escocia de los siglos XVII y XVIII, que constituyen el cañamazo de algunas de las más importantes novelas de Walter Scott, así como en su guerra de independencia, durante la que transcurren otras, encuentra Vicetto una oposición fundamental que aplica a Galicia: la de una nación humillada por la pérdida de su poder político —como lo era Escocia antes de Robert I Bruce o tras la firma del tratado de unión con Inglaterra en 1707— y otra que la mantiene a duras penas sometida pero sin llegar nunca a sofocar la llama de la rebelión. La misma función que desempeñan los escoceses —especialmente los indómitos *highlanders*— en novelas como *El castillo peligroso*, *Rob Roy* o

[59] Cf. José Luis Varela, op. cit., p. 58.

La maga de la montaña, recae en los anglosajones de *Ivanhoe* y en los "norsas" o descendientes de los vikingos de las islas Shetland en *El pirata* (respecto a los propios escoceses, que desempeñan aquí el papel de opresores), y será la de los defensores de la independencia gallega en las tres grandes novelas del "diorama dramático de Galicia", y fuera de él en *Cristina*, donde la narración de la preparación y el fracaso de la revolución gallega de 1846 recuerda vivamente a *Waverley* y a *Rob Roy*. Como en ambas novelas de Scott, el protagonista de *Cristina. Páginas de un diario* es convidado a pasar una temporada en una lujosa casa de campo, donde, sin que él lo sepa al principio, se trama la conjura. La supuesta gira de Barben y Enrique Solance por las montañas de Galicia para conseguir levantarlas por la independencia es eco de las excursiones a los Highlands, con similares propósitos, de los protagonistas de las novelas de Scott.

Vicetto aplicó los esquemas que encontraba en las novelas de éste a la situación gallega, y así, a pesar de sus convicciones democráticas, trata con la misma simpatía nostálgica que Scott a sus jacobitas a los carlistas, en novelas como *El conde de Amarante* o *Recuerdos de Sevilla. Araceli*. También, en una ocasión, en la *Historia de Galicia*, atribuye al clero carlista (como al que impulsaba a los galaicos a la Reconquista tras la irrupción musulmana) unos anhelos de liberación nacional que Scott presta a los católicos jacobitas escoceses. Del mismo modo, la mezcla de lucha religiosa y nacional de los cameronianos que aparecen en novelas como *Old Mortality* pudo influir en las ideas de Vicetto acerca del catolicismo o el priscilianismo como religiones nacionales de los galaicos, abundando en las ideas legadas por Faraldo.

A los ojos de Vicetto eran muy semejantes algunas de las situaciones que se podían leer en las novelas de Walter Scott con otras de Galicia que habrían de constituir hechos clave de su Historia. Tal es el caso de la decadencia de las familias aristocráticas de Galicia, de raigambre prerromana, que tanto lo preocupaba. Vicetto pudo leer en Walter Scott (en *Rob Roy*, en *Waverley*, en *Nigel*) la decadencia de algunos de los clanes de las tierras altas, su pérdida de influencia y de poder económico, especialmente a partir de la unificación de Escocia e Inglaterra, y más aún tras el cambio de dinastía, puesto que la mayor parte de los clanes *highlanders* eran católicos y jacobitas. El ambiguo papel de la aristocracia celtisueva, independentista respecto a León pero desgarrada por las luchas intestinas es idéntico al de los

clanes montañeses en *La hermosa joven de Perth*[60] o *Waverley*. La narración por Scott de diversos levantamientos escoceses —históricos o imaginarios— aplastados por los ingleses, y que, bajo conflictos dinásticos o religiosos, encubrían un problema nacional corresponde al pesimismo histórico del "diorama dramático de Galicia", donde las aspiraciones de la nación a constituirse como tal mediante un estado son una y otra vez desvanecidas por aquellas banderías internas de los gallegos.

También, y de manera muy clara en *Nigel*, o en *La hermosa joven de Perth*, pudo ver Vicetto en Walter Scott el desprecio con que los ingleses se mofaban de sus vecinos del norte, y con que a su vez los *lowlanders* trataban a los gaélicos de los Highlands. El tono apologético con que los personajes escoceses se defienden de las burlas y los prejuicios de los ingleses en las novelas de Walter Scott no deja de recordar al de bastantes escritores gallegos del siglo XIX, que tomaban la pluma para defenderse a sí y a sus paisanos del menosprecio generalizado con que los consideraban los nativos de otras tierras. Vicetto, reiteradamente, sobre todo en la *Historia de Galicia*, llama a los gallegos a no prestar atención a tales denuestos, enorgulleciéndose en cambio de pertenecer a una nación gloriosa. Su actitud recuerda a la noble altivez de los *highlanders* scottianos, que pagan a los *lowlanders* su altanería con redoblado desprecio.

Bien cierto es que la actitud de Vicetto frente al pasado nacional difiere de la de Walter Scott. Éste, con admirar la grandeza épica de las contiendas civiles y manifestar siempre simpatía por los gaélicos de las tierras altas, no escribe con el impulso militante de aquél, sino movido por motivos estéticos. Walter Scott llama a la reconciliación, la concordia y la tolerancia, virtudes que simboliza el rey Ricardo en *Ivanhoe*. En *Waverley*, Scott afirma que los deseos regeneracionistas de un personaje, Flora mac Ivor, eran la profecía de "a revolution, which time indeed has produced, but in a manner very different from what she had in her mind"[61]: creía ella que la prosperidad de Escocia provendría de la independencia y el cambio dinástico impuestos por una insurrección y se había producido, en cambio —a juicio de Scott— por la cesión de poder político y la participación en el comercio inglés.

---

[60] Ed. cit., IV, p. 28.

[61] *Waverley*, ed. cit., p. 111.

El empleo del idioma gallego en las novelas históricas de Vicetto también corresponde a lo leído en Walter Scott. Incluso la denominación de *patois* con que designa al gallego pudo haberla tomado de Scott, que la emplea para referirse al escocés en *The heart of Mid-Lothian*[62]. Éste, sin embargo, usa tres lenguajes: el inglés en que está narrada la novela, el escocés hablado por los *lowlanders*, que aparece generalmente en los diálogos o en baladas tradicionales, en boca de éstos, y el gaélico de los *highlanders*, del que tan sólo se presentan palabras sueltas o a lo sumo alguna frase, puesto que, no como el dialecto inglés de Escocia, sería ininteligible para la mayoría de los lectores. Por *La hermosa joven de Perth* se ve que Walter Scott consideraba que el gaélico de Escocia, ese idioma que se hablaba "más allá de vuestras espantosas montañas", como dice en esa novela una joven *trobairitz* provenzal, era no sólo incomprensible, sino impronunciable para quien no fuera *highlander*[63]. En el prólogo de *La hermosa joven de Perth*, Scott indica que se le pasó por la cabeza el escribir la novela entera en el dialecto escocés, que, asegura, es muy parecido al anglosajón; pero como eso hubiera obligado a sus lectores a usar constantemente un diccionario, se había decidido a limitar el dialecto escocés a unos cuantos diálogos y frases allá donde le parecieran necesarios[64]. Tal es también, a nuestro juicio, la actitud de Vicetto, para quien el público de lengua gallega era esencial, pero insuficiente. El gallego en Vicetto adopta ambas funciones: la del gaélico y la del escocés. El diálogo gallego de *El último Roade* tiene por modelo a los diálogos en dialecto escocés de *Rob Roy* o *La novia de Lammermoor*, y las canciones tradicionales introducidas en la narración a las baladas y cantos líricos que cita o inventa Walter Scott. A través de las novelas de éste llegan a conocimiento de Vicetto algunas palabras de gaélico, como el *Lámh dearg* o 'Mano roja' que aparece en *Los hidalgos de Monforte*.

El novelista escocés confesaba que, a pesar de haber transcurrido parte de su infancia en los Highlands, su gaélico era pobre, y Vicetto indica que no era muy fuerte en el dialecto provincial[65]. Sin embargo, no era ésa la idea que

---

[62] Ed. cit., pp. 207 n. 1, 295 y 490.
[63] Ed. cit., II, p. 66.
[64] *La hermosa joven de Perth* (2 vols.), Madrid, Jordán, 1836, I, pp. 27-28.
[65] *El lago de la Limia*, ed. cit., I, p. 188, n. 1.

generalmente se tenía de Walter Scott. Un artículo aparecido en el *Museo de las familias* lo presenta, por el contrario, como hablante de la lengua gaélica, perfecto conocedor de las baladas y leyendas de los *highlanders* y superviviente de la antigua raza anterior a las invasiones germánicas, lo que sólo era en muy pequeña parte[66]. Quiere esto decir que la imagen que podía hacerse Vicetto de Walter Scott podría haberle resultado harto más simpática y digna de imitación que el Walter Scott real.

Muchos otros elementos de la narrativa de Vicetto revelan la influencia de Walter Scott. El gusto por las citas y epígrafes, cuyo empleo puso de moda el novelista escocés, pasó a Vicetto como a otros muchos novelistas del Romanticismo, dentro y fuera de España. El citar sus propias obras como si fueran ajenas es procedimiento de que se vale Scott en *Guy Mannering* para preservar su anonimato y que repetirá Vicetto en *Los hidalgos de Monforte*. El uso con finalidad estética de topónimos de resonancia más o menos exótica, especialmente notorio en Scott cuando nos habla de los Highlands, y que tiene su origen en la épica ossiánica, ha sido celebrado en Vicetto como precedente de la poesía pondaliana. En la onomástica galaico-ossiánica de Pondal, al menos dos nombres tienen precedente en la obra de Vicetto: Celt, para quien no es necesario suponer una creación a partir del topónimo *Céltigos* como hace José Luis Varela[67] y Eiriz, que es uno de los personajes importantes de *Rogín Rojal*.

El motivo rousseauniano de la oposición entre la ciudad perversora y el campo natural y virtuoso está presente en obras de Scott como *Rob Roy* y *Las aventuras de Nigel*. También en Byron encontramos ejemplos de este romántico menosprecio de corte y alabanza de aldea: en el *Childe Harold*, poema citado más de una vez por Vicetto, se opone la soledad del hombre en la naturaleza, que no es verdadera soledad, porque es fusión cósmica, con la verdadera soledad, que es la soledad urbana del individuo aislado entre la multitud que lo rodea[68]. La oposición entre ciudad y campo en Vicetto, de gran importancia en su narrativa de ambiente contemporáneo, se refuerza

---

[66] Cf. "Walter Scott y su familia", en *Museo de las familias*, Madrid, 1857, pp. 41ss.
[67] Op. cit., p. 226.
[68] *Childe Harold*, en *Poetical Works*, ed. cit., p. 198, estrofas XXV y XXVI.

con el contraste de la supuesta pureza de los *highlanders* gallegos frente a la corrupción y molicie de los habitantes de la costa.

La presencia de una pareja de personajes femeninos opuestos por su psicología y su aspecto se repite con insistencia en la novela de Walter Scott: tal es el caso de las Flora y Rose de *Waverley*, de Berengaria y Edith de Plantagenêt en *The talisman*, de las hermanas Minna y Brenda en *El pirata* (Minna es morena y seria y se la compara a la noche; Brenda es rubia y risueña, se la compara al día: el mismo símil hemos visto, aplicado esta vez a dos hermanos, en *Los reyes suevos de Galicia*). Este hallazgo del novelista escocés permitía ofrecer, escindida en dos personajes complementarios, una visión de lo femenino propia del Romanticismo: la mujer como ser ambiguo en quien se encarnan tipos contradictorios, "the gay and the melancholy muse"[69], ángel y demonio, virgen y cortesana. Lo volveremos a encontrar, por ejemplo, en *El corsario*, de Byron, donde se oponen la rubia Medora, que es capaz de morir por amor (dando a su autor, de paso, ocasión de introducir una escena de sugerencias necrofílicas como las que, menos sutilmente, gustaba de introducir Vicetto en sus novelas) y la morena Gulnara, capaz, por el contrario, de matar por amor. "Dulce Gulnara", la llamará Vicetto en una de sus poesías; sin embargo, en el poema byroniano su crimen la hace repelente hasta para Conrado, que debe la vida a su traición. El motivo se repite en Vicetto con una frecuencia digna de la admiración que sentía por el autor de *Ivanhoe*.

Además de estos aspectos generales, Vicetto toma de su modelo procedimientos, personajes, situaciones e incluso detalles muy concretos. El recurso de utilizar la narración cantada por un paje para la ampliación diegética analéptica o para resumir la acción, que aparece en Vicetto desde *El caballero Verde*, fue empleado repetidamente por Scott: así en *Harold the Dauntless*[70]. También pudo adquirir Vicetto con la lectura de Scott la afición a jugar con la figura del narrador, fingiendo ser el editor de un diario o incluso de la obra literaria de uno de sus personajes.

Los cazadores y monteros del "diorama dramático de Galicia" parecen inspirados en los secuaces de Robin Hood y en el porquero Gurth de *Ivanhoe*.

---

[69] *Waverley*, ed. cit., p. 101.

[70] *The complete poetical and dramatic works*, ed. cit., p. 416.

El Ricardo Corazón de León de esta misma novela influye notablemente en el Pedro Pardo de Cela de *Los hidalgos de Monforte*, como aspirante a un trono que le disputa una aristocracia opresora de la nación autóctona del país; e incluso en detalles tan concretos como el pelear encubierto en un torneo en el que también participa —y queda fuera de combate— el protagonista de la novela. La descripción del ambiente festivo de los pueblos donde se celebran los torneos, en *Los hidalgos de Monforte* o *El Caballero Verde*, debe mucho a páginas semejantes de *Ivanhoe* o *The Lady of the Lake*, mientras las de batallas en *El lago de la Limia*, con sus gaitas guerreras, evocan a esta leyenda en verso, a *La hermosa joven de Perth* y a *Rob Roy*.

A los proyectos del noble anglosajón Cedric, en *Ivanhoe*, destinados a unir por alianza matrimonial las dos ramas existentes de la dinastía sajona del rey Harold, responden en *El lago de la Limia* las pretensiones del Borborás de Alemparte que, renunciando al trono, resuelve casar a su hija con el jefe de la familia rival, los Dornas, en aras de la unidad de la nación gallega.

En esta misma novela, un malvado planea mandar apuñalar a un noble rival y, para que no se descubra, "tendrá la precaución Gian de Bertoa, de saquearlo bien en el bosque y hasta robarle la camisa si es preciso, haciendo ver con esto que fué asesinado por unos bandidos y no por su hermano muy amado"[71]. La estratagema proviene de *Ivanhoe*, en que también un secuestro tramado por una facción aristocrática se hace pasar por una fechoría de los bandoleros del bosque.

El motivo de la mujer que, abandonada y encinta, se suicida arrojándose al mar, frecuente en Vicetto, se encuentra en *El anticuario*. La historia de la leyenda *La puente Da*, en sus grandes rasgos —la calumnia de un envidioso provoca la muerte de una joven esposa y su supuesto adúltero; el calumniador, un criado, confiesa su culpa en el lecho de muerte, para desesperación del ejecutor de la venganza—, coincide con un episodio de *Guy Mannering*.

En *El último Roade*, los personajes de la señora de Quirós y su hija parecen tomados de los de Lady Margaret Bellenden y su nieta Edith (el propio Scott, por error, las hace madre e hija[72]), de *Old Mortality*, aunque, como es habitual, Vicetto acentúa los caracteres caricaturescos de los

[71] *El lago de la Limia*, ed. cit., II., p. 31.
[72] *Old Mortality*, Harmondsworth, Penguin, 1975, p. 187.

personajes de Scott, volviéndolos grotescos. La diferencia de posición social que se interpone entre la noble Edith y el joven Morton de Milnwood en la novela de Scott ha sido invertida en el último Roade: aquí es éste el que, por pertenecer a la antigua aristocracia, se ve abocado al matrimonio con Macrina de Quirós, a despecho de su verdadera amada, hija de un simple maestro de escuela. Lord Evandale, rival de Morton más favorecido por la familia de Edith, cumple en *Old Mortality* la función de la joven Quirós en *El último Roade*. El anciano marino, padre de Atenodoro de Roade, que siempre se expresa utilizando metáforas extraídas de la terminología náutica, se asemeja en este rasgo característico al *Udaller* Magnus Troil de *El pirata*. El personaje de Lady Regina en *La maga de la montaña*, con su mezcla de ambición y de lascivia, domina tiránicamente a su marido el *laird* de Aberfoyle de manera que recuerda a la influencia de Iberia de Montrove sobre su marido el conde de los brigantinos en *El lago de la Limia*. Aniano Oucei, de *Las tres fases del amor*, es personaje en gran medida autobiográfico, pero también se inspira del Dominie Sampson de *Guy Mannering*, con quien comparte rasgos muy precisos: estudiante pobre, de cuyos miserables zapatos se burlan sus compañeros, ha de trabajar como memorialista para sobrevivir y al final se retira a sus soledades natales en un remoto pueblo de la costa.

No se puede atribuir tampoco a la casualidad la semejanza entre la situación inicial de *Las aureanas del Sil* y la de *The Heart of Mid-Lothian*: en ambos casos se trata de dos hermanas, pobres y huérfanas, que viven en el campo, y de las cuales la más pequeña, seducida por un aristócrata, tiene en secreto un hijo al que mata para ocultar su deshonra: en la novela de Vicetto el crimen es frustrado, mientras que en la de Scott, con desenlace más folletinesco, el niño, vendido a unos gitanos y criado entre los cuatreros y contrabandistas de los Highlands, acaba matando a su padre sin conocerlo.

Los delirios de algunos personajes vicettianos parecen tener su precedente en algunas páginas de Walter Scott. Tal es el caso del episodio de *La hermosa joven de Perth* en que Ramorny, con su mano recién amputada (por un perverso y sarcástico cirujano que influye en el doctor Vilela de *Los hidalgos de Monforte*, también amputador del brazo de Amaro), despierta del sueño provocado por el opio y cree ver en unos danzantes carnavalescos a los demonios del infierno. Este mismo personaje sufre después otros delirios muy

semejantes a los que afligen a los personajes de Vicetto, especialmente bajo el efecto de los remordimientos[73].

Los sabios hechiceros musulmanes que proveen de filtros, especialmente somníferos, a los personajes de Vicetto, son herederos del Saladino de la popularísima novela *The talisman*, en su faceta de médico, y de otros personajes scottianos, como el pérfido boticario Dwining de *La hermosa joven de Perth*. Dwining, como otros sabios médicos de Vicetto, fabrica venenos y somníferos; ha estudiado su ciencia en Granada, con los árabes. El procedimiento por el que el sultán disfraza de esclavo nubio al escocés Sir Kenneth del Leopardo, tiñéndole la piel y los cabellos, lo que le permite circular impune por el campamento cruzado del que había sido desterrado y —criatura semi-real y semi-fantástica— aparecer al final como un espectro[74], es idéntico al que utiliza el hermano menor de los Dornas en *El lago de la Limia*. Ciertamente, el disfraz por ennegrecimiento de la tez es un motivo bastante repetido. En una novelita traducida por López Soler, *Las ruinas de Persépolis*[75], un joven, Metrobates, con esa artimaña logra convivir con su padre y su hermana sin que lo reconozcan. Es también un motivo que cuenta con venerable antigüedad: en la épica medieval francesa se encuentra en *Raoul de Cambrai*, donde Bernier, para rescatar a su mujer, se tiñe de negro con tinta y unas hierbas machacadas en un mortero. De idéntica estratagema se vale Tristán en la *Folie Tristan* de Oxford y en la *Tristramssaga ok Ísöndar*.

La muerte del perro Nobrecán, que custodiaba a Leonel de Goyente durante sus encuentros amorosos, a manos de Vérnula Gunderedo, en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, depende asimismo de *The talisman*, donde también el perro de sir Kenneth es apuñalado en circunstancias similares. En ambas novelas el perro sobrevive a las heridas: en Scott, curado de ellas, servirá para reconocer y delatar al autor del crimen; en Vicetto se arrastrará hasta el castillo de Leonel donde anunciará la muerte del joven caballero.

Varios momentos de *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro* revelan la influencia de la novela de Scott *La maga de la montaña*. La profecía inicial de la novela de Vicetto, a que ya nos hemos referido, evoca la superstición

[73] Cf. *La hermosa joven de Perth*, ed. cit., II, p. 236 y 263.

[74] Ed. cit., p. 299.

[75] *La sacerdotisa druida*; y *Las ruinas de Persépolis*, Valencia, Imprenta de Cabrerizo, 1832.

relatada por Walter Scott, según la cual ver a una persona, de noche, iluminada por un relámpago, trae la desgracia. La escena que en la novela de Walter Scott presencia lady Diana a la luz del rayo tiene lugar ante una "piedra druídica", y la superstición de *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro* se define explícitamente como céltica. El encuentro de Miss Diana y su seductor en la capilla fúnebre del castillo de Aberfoyle tiene un paralelo en el de Aura de Andrade y Fid de Valerio en la de los condes de Andrade. El personaje del anciano *laird*, enloquecido por los disgustos y que arrastra una existencia algo fantasmal por su castillo, pero conservando destellos de cordura y lo majestuoso de su porte, recuerda al personaje del conde de Andrade en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, que se encuentra en las mismas circunstancias. Andrade, como Aberfoyle, pertenece a la más rancia nobleza de su país, pero lucha contra sus compatriotas al servicio de la monarquía extranjera que pretende dominarlo. Por último, el protagonista de *La maga de la montaña* es un joven de alta cuna que se ha educado entre gentes inferiores, ignorando las circunstancias de su nacimiento, como Rogín. Ambos son fruto de una violación, pero cuidadosa y secretamente tutelados por sus familias maternas debido a la nobleza de su sangre. Esta situación, fundamental en *Los hidalgos de Monforte* y *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, en que el descendiente oculto de un antiguo linaje disfruta de la protección clandestina de sus familiares se repite en otras novelas de Scott, como *El pirata* y *Redgauntlett*. Se trata de una manifestación literaria del arquetipo de la doble paternidad[76].

Pormenores más menudos revelan lo atento de la lectura de Walter Scott por Vicetto. Así, el jubón de piel de búfalo del castellano en *El puente Da* proviene del *buff-coat* que visten ciertos personajes de aquél[77]. La primera prisión de Rebecca en *Ivanhoe* coincide exactamente con la descripción del oratorio de Ildara de Courel en el castillo de Monforte. Una cámara semejante, aunque descrita con menos detalles, aparecía ya en una leyenda publicada en 1845 por Vicetto, *La cabeza misteriosa*. El cuerpo de guardia donde los

---

[76] Cf. Gilbert Durand, op. cit., p. 350.

[77] Vicetto sacrifica al pintoresquismo la exactitud histórica, ya que Scott indica que estos jubones estaban en uso en tiempo muy posterior, en el siglo XVII: Cf. *Rokeby*, en *The Complete poetical and dramatic works*, ed. cit., p. 292.

hidalgos de Monforte entretienen su ocio en espera de su turno de centinela está inspirado en un pasaje de *The Lady of the Lake*[78]. La muerte por torturas de Pedro de Tor y Sancho de Remesar en *Los hidalgos de Monforte* puede tener su origen en la mucho más sobria y menos truculenta escena de la tortura del predicador presbiteriano Macbriar, en *Old Mortality*[79]. La venganza del conde de Monforte en *La corona de fuego* recuerda, más lejanamente, a la ejecución del maestre de los templarios, también en el transcurso de un banquete, por Saladino, en *The Talisman*.

Fuera de la narrativa histórica, y en fecha ya muy tardía, cabe señalar que el recital de Bellini ofrecido en un *lubre* al conde de Amaral por Florentina no puede dejar de recordar al que, en *Waverley*, disfruta el protagonista, convidado por la hermana de su anfitrión, Flora[80]. El parecido de los nombres, la magia "semi-real y semi-fantástica" de los parajes, la alusión en Scott al poder ejercido por la belleza femenina sobre los hombres (que constituye la obsesión del protagonista en *El conde de Amarante*), todo ello invita a descartar la posibilidad de un parecido casual. Por otro lado, el personaje del hidalgo de Casa de Naya está patentemente inspirado en el Oldbuck de *El anticuario*. En esa misma novela de Vicetto, el episodio en que, tras dicho recital, el conde de Amaral, fuera de sí, emprende un frenético galope que termina con él en las peligrosas aguas del Ulla, donde está a punto de ahogarse, está tomado con muy pocos cambios de otro similar en *Old Mortality*[81]. Éste, a su vez, tiene un antiguo precedente en *Le Morte d'Arthur*, de Sir Thomas Malory (XIV, 5-6): Sir Percival, desmontado, obtiene de una mujer misteriosa un enorme caballo negro, que se lanza en un loco galope hacia un río. Percival se persigna y la montura lo arroja de sí, zambulléndose en las aguas hirvientes: era un demonio. Idéntico episodio aparece en el *Lancelot* en prosa. También hay que ver en *El conde de Amarante* la influencia del cuento de Byron *Mazeppa*, al que alude Vicetto explícitamente al dar al caballo del conde el nombre del caudillo polaco. Como en *Mazeppa*, el caballo se zabulle con su jinete en el río y está a punto de ahogarlo[82]. La persecución

---

[78] Ed. cit., p. 199. Sin embargo, cf. también *The Talisman*, ed. cit., p. 114.
[79] Ed. cit., pp. 393ss.
[80] Ed. cit., pp. 106-7.
[81] Ed. cit., p. 431.
[82] Cf. *Mazeppa*, en *Poetical works*, Oxford,Oxford University Press, 1970, p. 346, vv. 582ss.

de Freitoso por los perros del conde de Amaral bien podría inspirarse en la del gitano Maugrabin al final de *Quintin Durward*.

Algunos episodios legendarios de Vicetto, aun presentes en la tradición hipotextual pueden encontrarse sobredeterminados por su aparición en las narraciones de los autores británicos que sirven de fuente al novelista. La presentación de las cabezas de los siete infantes de Lara a su padre pudo recordarle a Vicetto una antigua balada citada por Scott en *The Talisman*, en la cual el rey Ricardo Corazón de León presenta a los embajadores musulmanes venidos a celebrar un festín un plato harto macabro: las cabezas asadas de sus rehenes árabes. Este motivo, algo modificado, aparece también en *El lago de la Limia*. En la misma leyenda de los infantes de Lara, el papel tutelar de Zoraida, la hija del rey moro, para con Bustos, pudo ser, además de un eco de la tradición, reminiscencia de la Gulnara de *The corsair* de Byron. En un poema de Walter Scott, *The Fire-King*, aparece también la hija de un sultán del monte Líbano, llamada Zulema, que enamora a un cristiano prisionero hasta el punto de hacerle renegar[83].

b. La tradición celto-germánica.

La idea romántica de la primitiva unidad celto-germánica tiene sus raíces en el humanismo, en la obra de autores como Lemaire de Belges, y su precedente inmediato en el celtismo del siglo XVIII, empezando por su iniciador Pezron. Lemaire de Belges opinaba que germanos y celtas habían sido el mismo pueblo, y que sólo muy tardíamente, en tiempos de César, empezaron a distinguirse. Aun así, dio éste el nombre de Germanos a los transrenanos porque eran como hermanos de los galos[84].

Como hemos visto anteriormente, el celto-germanismo de Lemaire de Belges está directamente relacionado con la política de los Austrias en los Países Bajos. Las ambiciones expansionistas de los reyes de Francia en territorio alemán darán pábulo a toda una literatura celto-germanista durante los siglos XVI y XVII[85].

---

[83] *The complete poetical and dramatic works*, ed. cit., p. 463.

[84] Op. cit., III, cap. iii.

[85] Cf. Yves Tanguy, op. cit., pp. 250ss. Sobre la historia del celtismo en Francia durante esta época, cf. también Régine Pernoud, *Les Gaulois*, Paris, Seuil, 1957, pp. 3ss.

Entre los estudiosos españoles de esta época, Bernardo Aldrete, siguiendo a Justo Lipsio, suponía que la lengua gálica de los Tréviros era el tudesco, aunque un tudesco muy diferente del de su época[86].

En Pezron, el parentesco entre celtas y germanos se debe, como es habitual en este autor, a los lazos familiares de los patriarcas que fundaron sus razas. Los teutones o germanos descienden de Askenez, hijo de Gomer[87], fundador del pueblo frigio, cuyas colonias europeas —los dacios— son el origen de la nación germánica[88]. Pezron explica *dacio* por el celta *da* (<*dagos*), 'bueno', al igual que *godo* por el germano *got*, 'id.'[89]. De los dacios proceden según él los godos, los suevos, los sajones y acaso los alanos[90]. A esta unidad primitiva viene a añadirse el que, en opinión de este autor, el pueblo teutón estaba muy celtizado.

Sin duda uno de los principales defensores de la teoría celtogermánica fue Pelloutier, para quien todo el léxico celta encontraba su explicación en el alemán. Hemos señalado rastros de ella en la obra de Latour d'Auvergne. Durante la Revolución francesa, otros la sostuvieron, como Quintus Aucler, que, convencido de la procedencia asiática de los celtas, afirmaba que su lengua era el indio. La obra de Quintus Aucler, como la de tantos celtistas dieciochescos, tiene en su centro la preocupación religiosa; para él, se trataba de desterrar a la barbarie cristiana, semítica, restaurando la religión indoeuropea, celtogermánica[91]. Vallancey, por el contrario, explicaba las coincidencias existentes entre ambas lenguas y religiones por la coexistencia milenaria de celtas y germanos.

Mme de Staël no tenía ningún género de duda sobre la gran semejanza de la literatura islandesa medieval y los cantos ossiánicos, cinco siglos

---

[86] Bernardo Aldrete, op. cit., p. 83.

[87] Op. cit., p. 296.

[88] Pezron inventa una etimología de las suyas para *germain*: según él se trata de *gerre-man*, 'homme de guerre' (op. cit., p. 326).

[89] Ibid., p. 302.

[90] Ibid. Pezron aduce pruebas lingüísticas de sus teorías. Así, *Pergamo* es el germano *berg-ham*, 'aldea serrana' (ibid., p. 301). Identifica el frigio *békos*, 'pan', con la familia germánica de *bake*, 'tostar, asar'. El parecido es fortuito, como demostraría la indoeuropeística. Tampoco podía saber Pezron que los alanos no eran germanos sino iranios.

[91] Cf. Gérard de Nerval, *Les illuminés*, Paris, Gallimard, 1976, p. 409.

anteriores según la creencia de entonces[92]. La literatura inglesa y la alemana, como todas las del norte, son para ella literaturas "ossiánicas"[93].

También para Walter Scott muchos de los elementos que componen la imagen romántica del druidismo no pertenecen, o no exclusivamente, a pueblos celtas como los gaélicos. Scott, teniendo presente la interrelación que se produjo en Escocia, en Irlanda y en Man entre ingleses, escandinavos y celtas, tendía a pensar que muchos rasgos tenidos por característicos de estos últimos eran compartidos indistintamente por unos y otros, especialmente los monumentos megalíticos. De esta manera, en *The Lord of the Isles* se refiere en nota a la existencia en la isla de Arran de numerosas antigüedades que considera probablemente druídicas, como menhires ("high erect columns of unhewn stone") y *cairns*; pero la presencia de semejantes monumentos en las islas Orcadas y en Escandinavia lo convence de que no se pueden considerar exclusivamente celtas, sino también nórdicos[94]. Algunos le parecen medievales[95]. En *El pirata*, que transcurre en las islas Shetland, se alude a la antigua religión pagana de los vikingos atribuyéndole muchos rasgos comunes con la de los druidas, según entonces se concebía: túmulos, sacrificios sangrientos en altares de piedra, profetismo. En *Harold the Dauntless*, un escaldo celebra en un poema fúnebre a un héroe danés al que llama habitante del *cairn*, monumento erigido por los vikingos: "O'er Erick, Inguar's son / Dane and Northman piled the stone"[96]. En este mismo relato, Jutta, una hechicera escandinava, se encomienda al dios Zernebock, entronizado en Pomerania, al que adoran, según ella, estonianos, fineses y letones. Despechada por la decepcionante respuesta del dios, Jutta deshace su altar, que era una piedra oscilante[97]. En *Marmion*, en una página donde se refiere Scott a numerosas supersticiones populares, algunas de ellas con claros paralelos en Galicia, como las referidas a tesoros encantados, relaciona a los *Daoine shi'* gaélicos con creencias escandinavas y alemanas, como la del

---

[92] Mme de Staël, op. cit., p. 204.
[93] Op. cit., p. 258.
[94] Ed. cit., p. 359, n. 2. Cf. también *Marmion*, ed. cit., p. 104, n. 1.
[95] *The Highland Widow*, ed. cit., p. 130.
[96] Ed. cit., p. 415.
[97] Ibid., p. 413. Zernebock, como su nombre -'Dios Negro'- indica, era una deidad eslava.

Venusberg, y les da el nombre de "Elfin king"[98]. Vallancey, a quien Scott se refiere en *Redgauntlet* con bastante ironía, ya había rechazado con indignación la idea, al parecer corriente en su época, de que los monumentos megalíticos conocidos en irlandés como *ráth*, es decir, castros de tierra apisonada, eran fuertes de los daneses[99].

La novela *El pirata*, ambientada en las islas Shetland, donde tan importante es la huella de los invasores vikingos, muestra de manera particularmente clara esta mezcla de elementos germánicos y celtas. La anciana Norna, especie de *völva* escandinava, dotada de virtudes proféticas y mágicas, según la superstición de los isleños, es comparada tanto a Boudicca, la terrible reina de los *iceni*, como a las pitonisas que según Walter Scott acompañaban a los godos al combate[100]: en ella hay, como veremos más adelante, influencia de la druidesa Vélléda de Chateaubriand.

c. La primitiva poesía septentrional.

En *Harold the Dauntless*, narración cuyos principales personajes son vikingos, puede verse que las figuras del escaldo y del bardo son intercambiables para Scott, que usa ambas denominaciones indistintamente. Poca diferencia hay, en cuanto a la función social que desempeña el personaje, entre su *last minstrel* y el cantor errante, Halcro, que aparece en las islas Shetland en la novela *El pirata*, y al que también se le da el título de bardo[101]. Lo mismo, un siglo antes, había afirmado Pezron, para quien los *salii* latinos, los curetes cretenses, los bardos celtas y los "scaldres" germánicos eran exactamente lo mismo[102], y a finales del XVIII Latour d'Auvergne mantenía parecidas ideas, incluyendo las *Eddas* en la poesía bárdica.

Esta visión indiferenciada de la poesía y el arte germanos y célticos aparece con cierta frecuencia en autores españoles del siglo XIX. Basilio Sebastián Castellanos publica en 1846 en el *Museo de las familias* un artículo sobre los juegos florales, en el que, al trazar su Historia, dedica un párrafo a

98 *The complete poetical and dramatic works*, ed. cit., p. 129.
99 Op. cit., s. v. *rath*.
100 *El pirata*, Madrid, Moreno, 1830, I, p. 143.
101 Ed. cit., II, p. 113.
102 Op. cit., p. 266.

"los celtas" —cuya rama española cree que son los cántabros—, "galos y germanos", donde se habla de los bardos. Dice de ellos que eran cantores de la libertad, más severos que los poetas romanos por exigirlo así su religión, y que evolucionaron del salvajismo inicial a la dulzura que atestiguan ciertas páginas de Ossian. Habla de los colegios y concursos de bardos, seguramente influido por los inventos de Iolo Morgannwg en Gales, y de la decadencia del bardismo[103].

Gaspar Fernando Coll publicó en 1854 un artículo titulado "Los bardos" en el *Semanario pintoresco español*[104]. El artículo se abre con la tajante afirmación de que los bardos eran "poetas y cantores entre los antiguos galos, germanos y bretones". Todos estos pueblos —continúa Coll— eran de origen céltico y tenían la misma religión, "que se diferenciaba tan sólo en algunos ritos accesorios y de poca importancia". Establecido esto, queda probada la existencia de bardos entre los germanos. A continuación, Coll se extiende sobre la sabiduría druídica, la formación de los aspirantes a druidas en Bretaña y otros tópicos. Algo mayor interés presenta su relación de los estudios bárdicos, que culminan cuando el estudiante asciende a la categoría máxima, la de *ollmach* (sic, por *ollamh*), que traduce por 'doctor'. Distingue entre tres clases de bardos: el *filea* (por *file*), que según él es el poeta propiamente dicho, que en tiempo de guerra entona poemas guerreros y en tiempos de paz panegíricos de los héroes; el *breistheamh* (por *breitheamh*) es el juez y legislador y el *seanach* (por *seanchaí*) es el que recita las tradiciones. El bardo perfecto participaría de las tres categorías. En un escalón inferior se sitúa el *girfidigh* (por *oirfideach*), simple instrumentista. Termina Coll su artículo con la relación de la decadencia del bardismo a la pérdida de la independencia de los reinos célticos y la represión ejercida por los ingleses. Cita, como último de los bardos, a Turlong O'Carola, es decir Turlough O'Carolan, el célebre músico y poeta del siglo XVIII. Las ideas vertidas en este trabajo son interesantes porque, con muy poca diferencia, son las mismas que aparecerán en los *Estudios sobre la época céltica* de Saralegui.

[103] "Costumbres españolas. De los juegos florales y de su origen", en *Museo de las familias*, Madrid, 1846, p. 84.

[104] p. 371.

En su curioso artículo "Consideraciones literarias como precedente al estudio de la literatura del norte", publicado en la revista madrileña *El Iris* en 1858, y que se dedica fundamentalmente a la literatura alemana, Francisco Gayoso expresa sus ideas acerca de las relaciones —tan importantes para Vicetto— entre el clima y la estructura de las lenguas. Para Gayoso, no sólo el idioma, sino también las formas artísticas y poéticas, están determinados por el clima. Así, los teutones, al final de su larga peregrinación tras la dispersión de Babel llegan a los confines del Círculo Polar y allí queda

> "su lenguaje monosilábico, cortado y por decirlo así *incontinenti* helado. Su arte monumental adquiere un tinte de su lengua, consiste en piedras separadas como las raíces monosilábicas de su oración, oblicuas las menos veces, las más horizontales o verticales o un cúmulo de ellas, reunidas a favor de la fuerza de la gravedad, sin cemento ni artificial adherencia, como los diferentes términos de su discurso oracional (...). El inglés es en la actualidad el más notable representante de este estado de cosas en la lengua, y en el arte los monumentos célticos".

Parte sin duda Gayoso del supuesto —como Le Brigant— de la evolución de los idiomas hacia una cada vez mayor complejidad a partir de un estado monosilábico y sintético (prestigio mítico de la lengua china), tomando el inglés moderno —idioma de construcción "megalítica"— por una lengua arcaizante, cuando es todo lo contrario. No ha de extrañar, dado el celto-germanismo de que da pruebas, que más adelante el mismo autor encuentre idénticas características literarias "desde el Edda (...) hasta el poema de los Niebelungen; desde los cánticos de Ossian hasta los nobles ciclos, tiernas baladas y delicados enigmas de los países septentrionales en la Edad Media". Gayoso, al igual que Saralegui, considera la poesía bárdica como origen de toda la literatura caballeresca medieval.

En 1861 publicó en Barcelona un volumen de poesías Ramón Taboada, y lo completó con un suplemento publicado en Gerona en 1863, que incluye su comedia *¡Un yerno!*[105]. Taboada, teniente coronel mayor de infantería, entre otros géneros, cultiva la oda patriótica, más al modo dieciochesco que

---

[105] Ramón Taboada, *Poesías históricas, orientales y satíricas*, Barcelona, Narciso Ramírez, 1861; *Poesías*, Gerona, Forca, 1863.

romántico. Todavía en tan tardía fecha aparecen en el libro las huellas del celto-germanismo. En la oda *Expiación es ley*[106], cuya moraleja es que un pueblo invasor, por dictado de la Providencia, acaba pereciendo a manos de otro, aparece Viriato siempre como caudillo de "las iberas masas", pero la descripción del armamento del guerrillero lusitano muestra la confusión arqueológica que reinaba entonces: "las *sicas* afilad, *lanzas, bidentes, framea* y *segur*, y caigan esas gentes". La *framea* era arma característica de los germanos, *lancea* sin embargo era palabra hispánica según Varrón; posiblemente celtibérica. Los versos de Taboada nos recuerdan la descripción por Vicetto del guerrillero gallego de los primeros tiempos de la Reconquista[107]. Ramón Taboada se refiere en otra ocasión a los druidas, curiosamente en una "oriental", *Las verbenas del Genil*, que no aparece recogida en las *Poesías*. En ella mezcla el exotismo árabe, el "hada vagarosa / que cual casta mariposa / se mece en el pensil", más propia del mundo fantástico de la balada germánica, y los druidas con su verbena sagrada, procedente de *Norma* y *Los mártires*.

d. La sacerdotisa druida.

La confusión de lo germano y lo celta en un todo septentrional opuesto a lo meridional y clásico, propia de los románticos, se encarna en dos personajes literarios de enorme popularidad: Vélléda y Norma.

Veleda, profetisa de la tribu germana de los bructeros, es mencionada en la *Germania* de Tácito[108] y en sus *Historias*[109]. Desempeñó un papel importante en la rebelión de los bátavos y tréviros durante las guerras civiles que precedieron al reinado de Vespasiano. Había anunciado el fin de Roma; era tenida por diosa y vivía en una torre, sin contacto con los mortales. Chateaubriand, en *Los mártires* (1809), la transforma en Vélléda, "la hija de los druidas", que incita a los galos a la insurrección. Collin de Plancy dirá, sin

[106] Ed. cit., p. 155ss.
[107] Ed. cit., III, p. 221.
[108] Ed. cit., p. 18. Como hacen notar Le Roux y Guyonvarc'h (*Les druides*, Rennes, Ouest-France, 1993, pp. 438ss), el personaje es germánico, pero su nombre celta; *Veleda* corresponde al bretón *gweled*, 'ver', y al irlandés *file*, 'poeta'. *Veleda* sería, pues, 'la visionaria'. La profetisa es figura que existió tanto entre los celtas como entre los germanos.
[109] *Histoires*, Paris, Gallimard, 1980, pp. 344ss., 397.

caer en la cuenta de la contradicción, que Velleda era una "druidesse qui vivait du temps de Vespasien chez les Germains"[110]. En la novela de Chateaubriand, Eudoro, legionario griego cristiano, observa oculto en un bosque sagrado cómo desde una "misteriosa barquilla" la druidesa o vestal ofrece "a las olas los sacrificios del culto de Teutates"[111], presa de una especie de furor menádico. La escena es a la vez intensamente erótica ("la druidesa, cuya hermosura realzada por la corta túnica negra, que apenas cubría su desnudez"...) y sádica (se celebran "los ritos bárbaros de un culto de sangre" con el sacrificio de un anciano)[112]. Vélléda reúne elementos de la mujer diabólica[113] y de la angelical (su virginidad, su trágico fin). Eudoro frustra la revuelta gala y apresa a Vélléda, que se enamora de él y tanto porfía que logra seducirlo. Sénégax, jefe galo y padre de Vélléda, ofendido, levanta en armas a su pueblo, pero al ir a trabarse la batalla Vélléda lo mata de un flechazo y se degüella después en sacrificio expiatorio con la sagrada hoz de oro.

La popularidad del personaje de Vélléda, aparte de reflejarse en las numerosas traducciones al castellano de *Los mártires* (se tradujo incluso por separado el episodio de Cimodocea y Eudoro), queda de manifiesto en detalles de la vida cotidiana: en 1863 se puso de moda un tocado femenino llamado la corona Velleda, consistente en una guirnalda de hojas de encina guarnecida con bellotas de oro o, para las mayores fortunas, de piedras preciosas[114]: una corona de encina o roble llevaba, en efecto, la druidesa Vélléda en la novela de Chateaubriand cuando por primera vez es vista de Eudoro, entregada a sus misterios.

Clara influencia del episodio de *Los mártires* se percibe en *Norma*, de Romani y Bellini, basada en una obra de Soumet, una de las óperas más frecuentemente representadas del siglo pasado. *Norma* se estrenó en Madrid en 1834, tres años después de su primera representación en Milán[115]. Al inicio de la tragedia, Pollione y Flavio, legionarios romanos, también acechan en un bosque sagrado —"druidico delubro", que pudo influir en los *lubres* de

---

110 Op. cit., s. v. *Vélléda*.

111 *Cimodocea*, cf , Barcelona, Bergnes, 1832, pp. 47ss.

112 Ibid. El detalle del anciano es añadido de esta versión.

113 Cf. Mario Praz, op. cit., pp. 211-12.

114 Cf. *La Verdad*, Madrid, 3-II-1863.

115 Larra escribió una crónica del estreno: cf. *Obras*, BAE vol. 127, p. 414.

Vicetto—, donde Norma, druidesa del dios Irminsul, se dispone a declarar solemnemente la guerra a Roma durante la ceremonia del muérdago. Como en Chateaubriand, se da el amor entre la druidesa —con quebrantamiento de su voto de castidad— y el romano. Éste —que ya tiene, en secreto, dos hijos de Norma— pretende huir con otra sacerdotisa de quien se ha enamorado, amiga de la primera. El desenlace consiste, también aquí, en la autoinmolación de Norma, acompañada esta vez de su arrepentido amante Pollione. A los aspectos satánicos de la céltica vestal se añaden en *Norma* rasgos de Medea, que pretende expiar mediante el sacrificio de los hijos la falta cometida por el padre.

Los druidas de *Norma* adoran a Irminsul, dios de los sajones del mar del Norte[116], llevan nombres germanos, como Clotilde y Adalgisa (Adalgis se llamaba un príncipe longobardo) y, en fin, son germanos ellos mismos: "Delle sicambre scuri/sono i pili romani ancor più forti" —dice Norma, tras haber amenazado con blandir la espada de Brenno[117].

También Walter Scott, en *El pirata*, denomina a Norna *voluspa*[118] y druidesa[119]. En la misma novela, Minna Troil, descendiente de los antiguos condes vikingos de las Shetland, acude a una cita nocturna con su enamorado, el pirata Cleveland, en un paraje romántico: un círculo megalítico que se compara al de Stonehenge (en el cual Thomas Hardy había situado un romántico episodio de su *Tess d'Aubervilliers*). Walter Scott supone que aquel monumento era escenario de los sacrificios sangrientos de la religión pagana de los escandinavos[120]. Pero, poco más adelante, se muestra más dudoso. Minna, en medio de aquellas lúgubres piedras, que parecen espectros de gigantes antediluvianos, se asemejará a una druidesa si es que el círculo megalítico ha sido construido, como dicen algunos autores, por los celtas;

---

[116] Irminsul -ya presente en *Los mártires*- se ha identificado con el árbol Yggdrasil, de los escandinavos: cf. Brian Branston, *Gods of the North*, London, Thames & Hudson, 1980, p. 79.

[117] Los sicambrios son una tribu germánica (cf., por ejemplo, Paulo Orosio, *Historia contra los paganos*, VI, 9, 1; 21, 16) de donde decían proceder los reyes francos.

[118] Esto demuestra cierta confusión de Walter Scott: *völuspá*, en antiguo nórdico, no designa a la profetisa, sino a su oráculo: es el *spá* o profecía de la *völva* o sibila.

[119] Ed. cit., II, 235; también, más adelante, cuando es sorprendida exhumando un antiguo ataúd de plomo en el cementerio de una abadía abandonada, se la compara a una "Druida" durante la celebración de sus misterios.

[120] Ibid., IV, p. 183.

pero si es obra, según afirman otros, de los escandinavos o los godos, se parecerá —como la Iberia de Vicetto— a Freyja, esposa de Óthinn[121].

Aprovechando el éxito de *Los mártires* y *Norma* se publicaron otras novelas de temática druídica. El editor valenciano Cabrerizo, ya en el catálogo de sus novelas de 1818, incluye una, anónima, por cuyo título podemos suponer la influencia de la novela de Chateaubriand: *Teodoro y Azilia o la sacerdotisa del bosque*[122]. *La sacerdotisa druida* apareció en la misma editorial en 1832. Su argumento sigue de cerca el de la ópera de Bellini, y en ella se encuentra, aunque con mayor pretensión de rigor histórico que en ésta, la romántica mezcolanza celtogermánica.

Es éste un libro que pretende ser de ficcionalidad impura, abundante en notas que informan al lector sobre las costumbres de los galos, indicando incluso en ocasiones las fuentes de donde se extraen los datos utilizados en la narración. La introducción, cuya función es en gran parte la de justificar la verosimilitud de una gran revuelta gala en Lutecia en tiempos de Nerón, ya aporta ciertos datos acerca de los druidas: en ellos recayó la principal responsabilidad del mantenimiento del ardor independentista entre los galos sometidos al yugo de Roma (el druidismo existió, según esta introducción, hasta los siglos VI y VII); pero por motivos fundamentalmente religiosos: los druidas se oponen al Imperio Romano porque en él comienza a difundirse el cristianismo, religión de caridad y de dulzura en todo opuesta al cruel y salvaje culto de los druidas. Éstos, a la vez jueces y sacerdotes, más poderosos que los mismos jefes, mantienen al pueblo sumido en el terror.

La historia resulta todavía más folletinesca que la de Norma. Teodora y Larisa, hija de Tacio, el druida supremo, corresponden a Adalgisa y Norma. Teodora es romana, capturada en su infancia por los galos. Éstos están en armas, refugiados en Lutecia, y esperan de un momento a otro el asalto de las tropas romanas. Teodora ama a un soldado romano, cristiano, Leoncio. Para entrevistarse con su amada, Leoncio penetra en Lutecia disfrazado de galo, pero es capturado y destinado al sacrificio. El generoso *breno* de los galos (nieto de Vercingetorix), herido en la batalla, lo perdona antes de expirar, al reconocer en él al hijo de Probo, legionario que le salvó la vida en su juventud,

---

[121] Ibid., IV, p. 217.
[122] Cf. Juan Ignacio Ferreras, *Catálogo de novelas y novelistas...*, ed. cit., p. 109.

el cual aparece súbitamente para llevarse a su hijo consigo. Pero al morir el jefe, los druidas, contrarios a la clemencia, ordenan de nuevo la persecución y muerte de los cristianos. Teodora, convertida al cristianismo, descubre que es Valeria, hija de Probo, arrebatada por los celtas en su primera infancia: el amor que creía sentir por Leoncio es sólo fraterno. La desdichada muere del disgusto, y Tacio, viendo a padre e hijo disputarse la gloria del martirio, los perdona entre las aclamaciones de la multitud. Al desaparecer el aspecto diabólico de la druidesa se desvanece en gran medida la grandeza trágica de la obra.

Las noticias sobre la religión druídica que refleja esta novela son tópicas: se indica que los druidas vivían en grutas en los horribles bosques sagrados, donde se aparecían los dioses[123]. Existen druidas, druidesas, *eubajes*[124] —druidas subalternos que se ocupan de la aruspicina— y bardos. La única arquitectura religiosa de los galos la constituyen "informes montones de piedras"[125], es decir, los monumentos megalíticos. En cambio, sí conocen la escultura. El ídolo del dios Haesus era "tan deforme, que más bien parecía un gran pedazo de hierro oxidado, que la imagen del dios de la guerra. Sin embargo, se distinguían en él una gran maza llena de puntas, sus guantes guarnecidos de cabezas de clavos, y su horrible tahalí en que estaba figurada la muerte"[126].

Los celtas, según la novela, tenían por deidades a los ríos, a los que sacrificaban lana, panales de miel y laminillas de oro y plata[127]. La inevitable ceremonia druídica del juramento de odio a Roma imita la escenografía de *Norma*, mezclada con el rito del muérdago narrado por Plinio. Son abundantes los sacrificios humanos, de varios tipos[128]; también son los galos cazadores de cabezas. Adoran a Teutatés en los altares druídicos, descritos

---

[123] Ed. cit., p. 5.

[124] Los *eubages* proceden de las fuentes clásicas: Ammiano Marcelino los menciona como una categoría de celtas nobles. Es, sin embargo, casi seguro que se trata de una lectura errónea del celta transcrito al alfabeto griego: *ouágeis* por *ouáteis*, vates, éstos sí bien atestiguados (cf. Françoise Le Roux; Christian Guyonvarc'h, op. cit., pp. 19 y 441). Chateaubriand hace intervenir a los eubages en *Los mártires*.

[125] *La sacerdotisa druida*, ed. cit., p. 72.

[126] Ibid., p. 73.

[127] Ibid., p. 3.

[128] Ibid., pp. 124-25.

como en la *Historia de Galicia* de Murguía[129]. Dis era el Señor Universal[130], Haeso —Esus— era el dios de la mortandad y de los combates[131], Taranis el del rayo[132] y Beleno se identifica con Febo. Rendían culto también a Tuistón[133] y a Isis[134]. El autor, aproximándose a las ideas de los indoeuropeístas, cree que la India es la cuna de la civilización y apunta la posibilidad de que existiera dualismo en la religión gala: Tuistón sería el genio bueno y Taranis el malo[135]. Los galos creen en la transmigración de las almas, pero es condición para ella que sean sepultados; de lo contrario, las sombras de los fallecidos vagan —rosalianamente— sobre la tierra[136]. Esta idea coincide con lo que afirma Vicetto de los brigantinos.

Lo galo y lo germánico se mezclan sin cesar en esta novela. Se incluye en el panteón celta a Tuistón. Se asegura que el juramento druídico de odio a Roma es el mismo a que se sometieron Vercingetórix y Arminio, cuando Arminio —héroe celebrado por los románticos alemanes Kleist y Klopstock— era un caudillo germánico. Los proyectos políticos del druida Tacio no ofrecen duda: "desde el interior de la Germania hasta las orillas del Sena, y hasta la cima de los Alpes, va a brillar el estandarte de la independencia"[137]. El autor presta también las mismas intenciones al usurpador Julio Vengador o Vindex, que se rebeló sin éxito contra Nerón en el año 68, de quien hace un caudillo aquitano deseoso de formar un estado independiente celtogermánico. Los nombres que llevan los galos en esta novela también son significativos: si las druidesas los llevan griegos y el druida supremo latino, otros son claramente germánicos, como el del *breno*, Hilderico —extraño nombre para

---

[129] Ibid., p. 8.

[130] Ibid., p. 20.

[131] Ibid., p. 10.

[132] Ibid., p. 20.

[133] Ibid., p. 15.

[134] Sobre esta diosa se añaden algunos detalles de interés: el colegio de sus sacerdotes estaba en el pueblo de Issy (de este topónimo es la interpretación más general hacerlo remontarse a un *Icciacus o Isiciacus* basado en un antropónimo galo-romano; Falc'hun, sin embargo, lo interpreta como **is-ceton*, 'sotobosque': op. cit., p. 531). La palabra *parisiense* podría significar 'adorador de Isis'. El emblema de París, un barco, es también el emblema de la diosa, y se remonta a los lejanos tiempos de su culto. Sin embargo, se recoge también otra teoría, según la cual jamás fue venerada entre los galos.

[135] Ed. cit., p. 20.

[136] Ibid., p. 19.

[137] Ibid., p. 15.

un nieto de Vercingetórix—, o el del aya de Larisa, Rinegilda. Tan sólo un galo tiene nombre celta, Sigoveso[138], aprendido en los historiadores latinos, que recuerda al Oroveso, jefe de los galos de *Norma*.

En 1844 aparece en el *Semanario pintoresco español*[139] una novelita anónima, probablemente traducida del francés, titulada *El esclavo*, cuyos protagonistas son unos celtas armoricanos capturados por los romanos y vendidos como esclavos. Entre ellos se encuentra la familia del jefe Menru, caído en la batalla, formada por el anciano druida Morgan, hermano del héroe fallecido, su viuda Norva y su hijo Arvinos. *Norva* quiere recordar a *Norma*, *Morgan* es apellido galés y *Menru* (*mên ruz*) es bretón actual, con el significado de 'piedra roja'. En la novela se mezclan tópicos ossiánicos con otros del druidismo romántico: la de los druidas es "una religión que no perdona", en que existe la creencia de que los sacrificios humanos aplacan a los manes de los difuntos. Como en *Los mártires*, se plantea el problema de las relaciones entre el druidismo y el cristianismo, las más opuestas religiones —según el autor— que se pueda concebir. Como *La sacerdotisa druida*, esta novela termina con una conversión: la de Arvinos, condenado a muerte tras una frustrada rebelión de esclavos. Los celtas, tal como los retrata la novela, son, de acuerdo con el tópico, indómitos, altivos, frugales, resueltos. *Petoritum* y *rheda* —nombres galos de vehículos— son, curiosa muestra de la confusión celto-germánica, presentados en la novela como germanos e ininteligibles para el protagonista.

En 1845 publica la revista madrileña *La crónica* una "leyenda escandinava" titulada *Ledan y Minla*, nombres ossiánicos. La leyenda transcurre en "los tiempos antiguos" en las islas británicas, y en ella aparecen los bardos, entre otros tópicos del celtismo romántico.

Más dependiente todavía de *Los mártires* y a la vez, aunque en menor medida, de *Norma*, es un cuento publicado en el *Semanario pintoresco español*, bajo el título de "La hija de los bosques" y firmado por La Nereida[140]. La narración comienza con un prólogo donde se describe la naturaleza inhóspita de Escocia, a una de cuyas islas ha arribado, náufraga, la

[138] Sigoveso, caudillo de los *bituriges*, encabezó una incursión gala por el oriente europeo.
[139] A partir de la p. 302.
[140] 1852, pp. 190ss.

narradora. En ella encuentra a un anciano que la conduce a un primitivo oratorio, obra de los apóstoles de aquellas regiones remotas. A ruegos de la náufraga, el anciano relata la historia de aquella evangelización.

Como el Eudoro de la obra de Chateaubriand, Lisandro es un joven cristiano, que en una catacumba conoce a la bella Diótima y decide casarse con ella. Pero son apresados y condenados al destierro. La nave de Lisandro y Diótima llega a Escocia, poblada, según nos enteramos, de galos y de germanos, expulsados de sus tierras por la invasión romana. Los galos, adoradores de Irminsul, hostiles al principio, terminan por acoger a los inofensivos cristianos.

Lisandro mata accidentalmente a una druidesa, que, moribunda, coronada de verbena (planta sagrada de los druidas, como aparece en *Norma*[141]) les ordena huir, hurtándose a la venganza de los *embagos*, que están cerca y los matarán. Los cristianos siguen el consejo; por el camino escuchan unos silbidos misteriosos y ven extrañas sombras por los bordes del camino. Cuando llegan al pueblo, los galos han huido de sus chozas.

Estalla una terrible tormenta, que La Nereida describe con toda la ampulosidad romántica. En su huida, Lisandro y el anciano Cirilo llegan a un "dolmin, lugar venerable entre ellos [i. e. los galos], y adonde vienen a consultar sus oráculos y discutir sus negocios".

Mientras están allí refugiados de la tormenta, ven aparecer innumerables luces y, en una barca —tal como en *Los mártires*—, una mujer de larga cabellera roja —como la célebre Boudicca, reina de los *iceni*—, con túnica y velo blancos. La druidesa se entrega a ritos, sacrificios y conjuros misteriosos, tras lo que surgen los galos en procesión y cantando a coro —algo operísticamente—: "Ella nos llama; las tormentas huyen / cuando apaga su sed Teutate en sangre". Primero avanzan los bardos tocando el laúd (instrumento a primera vista poco apropiado para la solemnidad de la celebración, pero también Vélléda en *Los mártires* se valía de la guitarra para sus encantamientos). Después los *senanis* o filósofos[142], seguidos de los *embagos*, que

[141] Acto I: "Norma viene; le cinge la chioma / la verbena ai misteri sacrata". La utilización de la verbena con fines medicinales y mánticos por los celtas está atestiguada por Plinio (Cf. Françoise Le Roux; Christian-J. Guyonvarc'h, op. cit., p. 140).

[142] Indica Collin de Plancy, op. cit., s. v. *druides*, que una categoría de druidesas se llamaba *senes*. Los *senanis* aparecen en *Los mártires*.

enarbolan puñales. Cierran la comitiva los guerreros, que llevan sobre un pavés el cuerpo de la sacerdotisa muerta.

Dolmira —tal es el nombre de la druidesa— reparte el muérdago entre los fieles y los arenga, llamándolos a la venganza contra los intrusos. A la vez, reclama una víctima para aplacar a los dioses. Un joven se ofrece; su padre, anciano, pretende subir al altar en su puesto; al presenciar aquello, Lisandro se confiesa culpable y se entrega. Dolmira manda guardarlo a buen recaudo. Mas no tarda en prendarse de él y le ofrece la salvación a cambio de sus amores, a lo que él se niega, puesto que está casado. Dolmira le revela que la sacerdotisa muerta era su hermana, también enamorada de él y, finalmente, se autoinmola en la hoguera. Los galos se bautizan y funden en un solo pueblo con los griegos.

2. EL SEPTENTRIONALISMO EN LAS PRIMERAS OBRAS DE VICETTO.

Tradición y horror en El Caballero Verde.

El Caballero Verde muestra con bastante claridad la tendencia a adoptar como modelo la literatura septentrional. En vano se buscan en ella referencias o alusiones al mundo céltico. Sin embargo, en repetidas ocasiones aparece, irrumpiendo en la narración, la leyenda folklórica, real o supuesta, la alusión al mundo fantástico de la tradición gallega, que Vicetto relacionaba y aun identificaba con la frondosa fantasía de la Escocia de las novelas de Walter Scott. De hecho, la novela toda se presenta, según una convención del Romanticismo, como una "tradición de nuestras montañas". No es casual que la tradición sea de las montañas, y no de la costa, dada la oposición establecida, un tanto artificialmente, entre *highlanders* y *lowlanders* gallegos.

Muchos de los personajes tienen el carácter "semi-real y semi-fantástico" que Vicetto admiraba en la literatura inglesa. Ya en las primeras páginas de la novela, su protagonista, Rodrigo —que ha regresado de la guerra, donde se le creía muerto—, es confundido con un alma en pena venida al mundo a vengarse de unos asesinos como, por ejemplo, sucede en la balada de Rose Bradwardine al principio de *Waverley*[143]. La situación no es excepcional en la obra de Walter Scott. El vengador tomado por su propio fantasma aparece, por ejemplo, en *Marmion*, en el romántico decorado de un antiguo *ráth* picto.

Es tradición, se nos dice en *El caballero Verde*, que el asesinado Froyla de la Olga se aparece en su castillo clamando venganza, recuerdo de *Hamlet* o de los espectros de las novelas de Scott.

La protagonista de la novela, Elvira de Pallares, se nos presenta deslizándose "como una fada" para acudir a una entrevista con su amado Rodrigo[144]. La elección de la forma gallega de la palabra indica la voluntad de

[143] Ed. cit., pp. 60-61.
[144] *El caballero de Calatrava*, ed. cit., p. 48.

Vicetto de vincular la tradición de su país al mundo fantástico septentrional.

La rival de Elvira, Blanca, se aparece a Rodrigo al final de la novela; éste, sin reconocerla, la va persiguiendo como a una criatura sobrenatural, hasta que, siempre en pos de ella, llega a una cueva donde le es mostrado el cadáver de su hijo. La cueva es también una cueva mágica: "aquella cueva cuadrada y oscura había sido construida por los moros, y era tradicion que servia de antecámara á una sala de oro con magníficas colgaduras de damasco y otras preciosidades de *encantamentos*"[145]. Los pastores rehúsan entrar en la cueva por miedo a quedar encantados. Los moros a que se refiere la tradición no son los verdaderos musulmanes, sino los seres mitológicos del folklore gallego[146], espíritus telúricos guardadores de tesoros, cuyos equivalentes escoceses menciona alguna vez Scott[147]. La tradición gallega, en efecto, pretende ocupar en la narración el lugar que en este autor corresponde a las leyendas escocesas. Las supuestas tradiciones que inserta Vicetto en esta novela se asemejan a veces a los auténticos relatos folklóricos. Otras veces, en cambio, son novelescas y debidas a la imaginación del autor.

El septentrionalismo de la obra debe buscarse en aquellos rasgos generales que a Oucei le parecían característicos de la literatura inglesa. En primer lugar, un paisaje de tipo "ossiánico", atormentado como los propios personajes que se mueven en él y perpetuamente azotado por la tormenta. En segundo lugar, la referida ambigüedad de los personajes, que fluctúan entre la realidad y la fantasía. Oucei y Mme de Staël se referían a la violencia de las pasiones como rasgo de la poesía nórdica. Así, los personajes de *El caballero de Calatrava* se mueven a impulso de amores y odios de inconcebible vehemencia.

En cuanto a lo lúgubre y horrendo que en la mente de muchos caracterizaba a las baladas y leyendas germánicas, aparecen en esta novela juvenil de Vicetto con una exageración que, para el lector de hoy, la convierte en una apreciable muestra del humorismo negro. Así, se nos habla de "el gusano que se goza en dar vueltas por el cráneo del cadáver que acaba de roer"[148]; de la pesadilla que "roia el corazón como roe el oso los fémures de un

[145] Ibid., p. 197.
[146] Ibid., p. 82.
[147] Una cueva encantada, por ejemplo, aparece en la leyenda del "Fairy Boy of Leith" que se cuenta en la nota VI de *The heart of Mid-Lothian* (ed. cit., pp. 543-44).
[148] ed. cit., p. 58.

cadáver"[149]; de unos "encendidos ojos" que "se movían con aquella vivacidad diabólica, espantosa, que los del devorante cocodrilo al acechar su presa"[150]. Con idéntico exceso de satanismo se expresan algunos personajes: "tráeme" —dice uno de ellos— "su cabeza y veras como la sangre que destile libarán mis labios con tanto afán y gusto como si apurára una copa de Jerez"[151]. Algo más adelante leemos: "yo juro que de su piel he de mandar hacer una funda á las almohadas de mi lecho, porque sólo así el insomnio se alejará de mí"[152]. Lo macabro de diálogos y situaciones se acentúa hacia el final de la novela. Así, al descubrir Blanca el cadáver de su hijo, enloquece, y se produce entonces una lúgubre procesión:

> "la loca corria por delante saltando como van todas las locas por lo regular (...) Llevaba en cada mano una tibia del descarnado cuerpo de su hijo é iba dando una con otra y el ruido seco que producian aquellos dos huesos que por su espesor y longitud parecia imposible hubieran sido del desventurado paje, arrullaba las incomprensibles palabras que balbuceaba. El escudero iba detras llevando el esqueleto y también iban revoloteando en torno de ellos muchas de aquellas aves de rapiña que aun querian mas carne, mas sangre"[153].

El macabro instrumento de percusión no tardará en convertirse en arma homicida con que Blanca consumará su venganza deshaciendo el cráneo de su rival y cuñada Elvira.

El motivo folletinesco de la locura femenina (cuyo origen se encuentra a menudo en lo erótico: ultraje, despecho, amor contrariado), aparecerá frecuentemente en la narrativa de Vicetto descrita en sus manifestaciones más frenéticas y espantosas, rayando, como aquí, lo grotesco; pero en ello también se muestra el autor de *El Caballero Verde* discípulo de Walter Scott[154]. Recordemos la demencia de Ulrica en *Ivanhoe*, la de Lucy en *The*

---

[149] Ibid., p. 97.
[150] Ibid., p. 100.
[151] Ibid., p. 167.
[152] Ibid., p. 185.
[153] Ibid., p. 196.
[154] Mme de Staël ya señalaba el valor poético de la locura causada por la desgracia (op. cit., p. 142).

Bride of Lammermoor, los personajes de Blanche of Devan en *The Lady of the Lake* y de Madge Wildfire en *The Heart of Mid-Lothian*.

El horror también se busca en *El Caballero Verde* mediante los temas relativos al amor y a la muerte. Aparte del macabro final, con la exhumación de los restos del paje, se encuentran otras varias muestras de ellos. El incesto es sugerido por la rivalidad edípica entre Jimeno y Rodrigo de la Olga. El amor de Sancho por Blanca evoca el motivo fantástico de la Bella y la Bestia. La violación aparece en la historia del escudero Fortún, apuñalado mientras un noble estupra a su amada ante sus ojos. Necrofilia, violación y sadismo se combinan en el episodio en que, al negarse al matrimonio con Vascuas, Elvira es amenazada de ser asesinada y embalsamada para que su odiado pretendiente disfrute de ella como si estuviera en vida. Más tarde, su hermano proyecta para ella un terrible castigo, donde vuelven a encontrarse juntos estos aspectos del horror: emparedarla junto al cadáver de su amante. La muerte de Rodrigo no es mucho menos horrenda: amputadas ambas manos cuando se aferraba a una almena para no caer al vacío, se precipita sobre el rastrillo donde queda empalado.

El septentrionalismo de las leyendas.

a. Leyendas de tema gallego.

Idéntica mezcla de fantasía y horror encontramos en las leyendas históricas de Vicetto. En *El puente Dá*, leyenda etiológica, aparece de nuevo la locura —causada por los remordimientos—, asociada aquí a fantásticas visiones: don Gutierre de Gayoso, inducido por las calumnias de un criado a matar a su padre y a su mujer, pierde el juicio años después, al enterarse de la inocencia de ambos. La descripción del loco coincide con la que leíamos en *El caballero verde*: "Salió de aquella habitación con los pelos encrespados, los ojos espantados y pronunciando palabras sin fin y sin objeto... todo en el desórden mas completo y haciendo huir á los soldados de su castillo". En su locura "creia ver la sombra de su padre enseñándole la cabeza de su esposa"[155].

[155] Ed. cit., pp. 254-55.

La calumniosa denuncia del incesto es la causa de la muerte de los inocentes. El amor aparece, al igual que en la primera novela, como fuerza deletérea. En la versión original, el crimen del criado se explica sólo por el despecho de verse rechazado. En la versión definitiva, fechada en 1851, que publican la *Gaceta de Madrid* y la *Revista galaica*[156], los elementos del horror "septentrional" se acentúan. El marido de la castellana es un ser monstruoso de cuerpo y alma, "verdadero diablo", que apuñala con sus propias manos a su mujer (macabra tarea encomendada al criado en la versión primitiva) y se ensaña con sadismo con el cuerpo del escudero moribundo. Ella, en cambio, semejante a un hada, roza lo sobrenatural por el opuesto límite: una vez más nos encontramos ante el motivo de la Bella y la Bestia.

El juego de las pasiones es más complejo en esta versión, subrayado por la dramatización —introducción de vivos diálogos— y el empleo de la frase-párrafo característicos del folletín. El cariño de nuera y suegro no es incestuoso, pero sobrepasa los límites de lo natural. Al despecho amoroso del escudero se suman ahora el resentimiento por haberse visto escarnecido y azotado por su amada y el odio del villano a los nobles. En esta versión, el escudero es castigado por partida doble: por el castellano y por cierto Juan Doncos, que lo apuñala en venganza de haber matado a su hermana.

La cabeza misteriosa muestra aún mayores parecidos con el mundo fantástico y novelesco de Walter Scott. La leyenda transcurre en las centrales y onfálicas montañas del Bocelo. En ella, Arias Galober, anciano conserje del castillo de Mesía, recuerda al alcaide Caleb, fiel criado de Ravenswood en *La desposada de Lammermoor*, con el que no sólo tiene en común la semejanza de los nombres, sino la identidad de sus oficios y lo parecido de los caracteres: ambos comparten la fidelidad, la honradez y una afabilidad campechana. Juan Rodríguez del Padrón, en esta misma leyenda, es amado por la infanzona de Mesía, a quien no corresponde por estar ya enamorado —al final de la narración lo sabremos— de la hija de ésta. Con ella se encuentra en secreto en un paraje misterioso, cerca de una ermita, edificio "rodeado por detrás de montones de escombros que formando pequeños conos, se destacaban sin órden": es decir, lo que Vicetto hubiera llamado años más tarde un campo de mámoas o medorras; pero no hay aquí alusión alguna al carácter céltico de

[156] Madrid, a partir del 23-XII-1856 y Ferrol, 1874, I, nº 8-13, respectivamente.

estos monumentos, aunque sí a su antigüedad. De este espacio se contaban "estupendas y maravillosas leyendas", una de las cuales era que "en la hora del crepúsculo vespertino, aquellas pirámides de añosas piedras, conforme la lobreguez se aproximaba, se iban volviendo gigantes descomunales que corrían en tumulto al derredor de la mutilada iglesia, agitándose vestidos de negro y blandiendo espadas de indecible longitud": leyenda más propia de libros de caballerías que de la tradición folklórica gallega.

A raíz del asesinato de la hija de la infanzona por Lope Díaz de Senra surgió —dice Vicetto— una nueva leyenda en el folklore: que "todas las noches, una cabeza ensangrentada de mujer se agita entre sus sombras [i. e. de los paredones de la torre], rodando por los escombros, brillando como un meteoro á fuerza de ser tan roja, y cuyos ojos de fuego hielan de espanto y penetran en el corazon haciendo caer á uno como muerto"; aparición muy semejante a las *banshees* de la tradición escocesa que Vicetto conoció a través de Scott.

Tampoco falta en *La cabeza misteriosa* la profecía, ya que en su última entrevista con la hija de la infanzona, el trovador le refiere cómo un astrólogo les había augurado a él y a su amigo Macías que morirían jóvenes y desgraciados por amores. Este episodio parece reminiscencia del del acto primero de *Lucrezia Borgia*, en que un misterioso anciano profetiza a Orsini y Gennaro su muerte a manos de Lucrecia Borgia. Fuese descuido del astrólogo o de Vicetto, la profecía sólo se cumplió a medias, porque es fama que Juan Rodríguez del Padrón, tal como relata aquí Vicetto, desesperado del siglo, entró en religión y no murió en su juventud.

Entre las leyendas que no tienen carácter histórico, *La loca de Roupar* vuelve a asociar la locura con las supersticiones fantásticas del folklore. El procedimiento que sigue Vicetto es distinto en este caso: a un preámbulo descriptivo del escenario de la historia sigue una enumeración de leyendas apenas aludidas, entre ellas las habituales de cuevas encantadas ("de cada cueva que hay entre las rocas, dicen sus habitantes [i. e. del valle de Roupar] que es la entrada de un gran palacio subterráneo, de paredes de oro y plata, adornado con todo lujo y guardado por formidables fieras") y otras de gigantes y asesinatos, amén de la del espectro que se llama negro en la versión del *Semanario pintoresco* y blanco en la de *La crónica*. Pero Vicetto nos deja con nuestra curiosidad acerca del espectro en cuestión, pasando a narrar la

última de las leyendas del valle, que se refiere a unos hechos recientes. Se trata del enloquecimiento de una joven por haber presenciado la muerte de su amado a manos de un pariente (su padre en este caso) que veía con malos ojos sus amores: motivo que aparece más de una vez en Vicetto y que constituye también el asunto de la balada *Stellina*. Este argumento aparece ya en Walter Scott: en la nota XIV de *The heart of Mid-Lothian* se nos habla de una famosa loca de Escocia que perdió el juicio al matar su padre, delante de ella, a su secreto enamorado[157].

La asociación de lo macabro, de lo horroroso, con lo germánico, llevó en una sola ocasión a Vicetto a escribir una leyenda ambientada en Alemania: se trata de *La roca sangrienta*, publicada en Madrid, en el *Museo de las familias*, en 1845[158]. Sin embargo, el hecho de que la leyenda apareciese bajo el título general de *Crónicas de Alemania* permite suponer que Vicetto se propuso reunir un grupo de narraciones de ambiente germánico comparable a los de las *Crónicas de Galicia* y *Crónicas españolas*, idea a la que luego renunciaría, como a la de recopilar las *Crónicas marítimas*, a las que pertenecen *Un crimen y una venganza* y, con toda probabilidad, *Deshonra y muerte*.

La acción se desarrolla en "el condado de Waldeck, situado entre Paderbonn y el ducado de Wesfalia, la señoria de Ytter y el bajo landgraviado de Hesse". Algo más abajo se nos hablará de "los espesos pinos de Sualemberg y Sordershausen". Y, aprovechando el valor poético de la acumulación de nombres exóticos —que luego aplicaría a Galicia—, describe: "el Steimback corre insensible á los aludes que se derrumban desde las altas crestas del Fratson (...) Cuando llega á la cascada de Cumback, se agita con estruendo (...) como el Brusch en las fronteras de la baja Alsacia"; comparación no destinada a aumentar lo preciso de la descripción, sino a acumular topónimos de resonancias germánicas, cuyas connotaciones preparan en la mente del lector el ambiente lúgubre anunciado por el título y por lo siniestro del paisaje descrito. No tarda Vicetto en presentarnos a su protagonista, románticamente embebecido en melancólica meditación, en aquella horrible noche, reclinado en la Roca Sangrienta. Se trata de "Alfredo de Waldeck, conde de Pirmont y de Isemberg, señor de Dindinghausen y de Sualenberg",

[157] Ed. cit., p. 548.
[158] Pp. 288ss.

y "nieto de Herman de Waldeck que en aquella misma roca asesinó á su esposa Wenceslawa de Arnstadt por adúltera".

A una indicación de su fiel vasallo Koemitz, el conde se oculta entre los pinos seguido de su perro Heydem, para dejar el terreno libre a "una mujer jóven y hermosa como las heroinas de las baladas que su madre le contaba en la cuna" —Ernestina Montaygu (extraño apellido para tratarse de la hija de unos pobres arrendatarios del conde en Dindinghausen), su mujer— y a un príncipe, que la abraza apasionadamente: Alberto de Rappolstein. Ambos paladines se enzarzan en una lucha a muerte y caen abrazados a las aguas del río. Pero Alberto se ahoga mientras Alfredo sale a flote, y se enfrenta a su mujer, que, saliendo de un desmayo, "lo reconoce como un espectro".

El desenlace reúne elementos de lo macabro y truculento que hemos encontrado en otras leyendas: el conde obliga a su mujer a escuchar, por enésima vez, la historia de la muerte de Wenceslawa de Arnstadt y después la arroja al río; pero, compadecido y arrepentido al verla juguete de la corriente, se precipita a salvarla. Es demasiado tarde; ella se hunde para siempre y el conde, desvanecido, cae al agua. Heydem, el perro fiel, luchando con los rápidos, lo rescata, pero al llegar a la orilla Alfredo lo toma por Ernestina: ha enloquecido.

En esta breve leyenda podemos, además, reconocer elementos narrativos que pasarán, sin grandes alteraciones, a relatos de la época más fecunda de Vicetto como novelista histórico. La lucha que culmina con la caída de los dos contendientes abrazados al río, pero con la muerte de tan sólo uno de ellos, aparecerá de nuevo en *Xan Deza*. La muerte de Ernestina, con la narración del precedente familiar, el posterior arrepentimiento y la locura de Alfredo serán repetidos casi exactamente en la más célebre de las novelas de Vicetto, *Los hidalgos de Monforte*.

A la misma época pertenece un artículo, ya citado, sobre la torre de Hércules, publicado en el *Semanario pintoresco español*[159]. El artículo no tiene carácter narrativo, sino histórico y descriptivo, pero aun así aprovecha Vicetto para incluir una nota de fantasía septentrional: para el viajero que llega hasta ella evocando a los personajes extraños de las leyendas medievales —dice—, el viejo faro, envuelto en la niebla, surge ante sus ojos "como una de esas

[159] Madrid, 1845, p. 275.

apariciones fantásticas de las baladas del Rhin". Siempre la asociación de lo galaico —y la torre de Hércules es para Vicetto emblemática de Galicia— con lo fantástico y lo septentrional.

En 1848 está fechada la leyenda *El feudo de las cien doncellas*. Como es frecuente en la narrativa legendaria de Vicetto el marco de la narración está muy desarrollado: son las impresiones de un viaje por Galicia, que dan ocasión a Vicetto de explayarse en la descripción del paisaje septentrional, que se contrasta con la evocación de la estancia del autor en tierras meridionales, en Sevilla. La naturaleza gallega se compara con la representación poética o pictórica del paisaje en autores de los que Vicetto tenía catalogados como norteños: Milton, el pintor holandés Wouverman o el más oscuro Aubrial[160]. Vicetto, al narrar la leyenda, carga las tintas en el aspecto truculento y dramático: una de las doncellas cautivas, no pudiendo resistir las emociones de su sorteo, cautiverio, encierro en la torre de "Peto Burdelo" y posterior liberación, enloquece y acaba sus días encerrada en un convento, para desesperación de su prometido, uno de los promotores de la rebelión contra el infame tributo.

En esta leyenda aparece ya la interpretación de la Reconquista como reconstrucción del estado céltico tras una breve época de postración causada tanto por la dominación goda como por la irrupción de los musulmanes. El tributo de las cien doncellas, como se explicará más detalladamente en la *Historia de Galicia*, es una infamia de un rey indigno, usurpador, extranjero, medio moro, impuesto a la nacionalidad celtisueva. En la revuelta de los nobles galaicos contra el tributo Vicetto ve ya una lucha doble: no sólo contra el Islam, sino contra el surgente estado asturleonés, aliado o cómplice de los musulmanes. En esas circunstancias "hubo muchos mozos que sintieron hervir en sus venas parte de aquélla animosidad de los antiguos céltigos"[161], que se caracterizaban por su amor de la libertad y de la independencia y que, según se desprende de la leyenda, ya hablaban gallego.

---

[160] Se tratará sin duda de Jesús o de José María Avrial y Flores, dibujantes románticos que colaboraron abundantemente en la prensa ilustrada de la época.

[161] Cf. *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 5

En *Los Churruchaos*[162], Vicetto trata de dar al asesinato del arzobispo don Suero una explicación diferente de las hasta entonces propuestas. Esta explicación es del todo novelesca y no tiene ningún parecido con la que ofrece en la *Historia de Galicia*, donde debemos ver la verdadera opinión de Vicetto sobre el porqué de los hechos. En la leyenda se recogen algunas de las obsesiones de Vicetto, relacionadas con las redes de temas fantásticos definidas por Todorov.

Vicetto presenta directamente a los protagonistas a través de un diálogo: por la conversación entre un señor feudal y sus dos cómplices, uno de ellos capitán de la guardia, nos enteramos de que aquél es un personaje lascivo y un malhechor como el Sancho de Remesar de *Los hidalgos de Monforte*. Se alude vagamente a crímenes cometidos contra dos mujeres, y el lector infiere que se trata de raptos y de violaciones. Ahora, el señor está casado, pero enamorado de otra mujer, Blanca Churruchao, a la que pretende someter al mismo trato que a las anteriores. El plan es maquiavélico: hacer que las sospechas recaigan sobre el arzobispo, adversario político tanto de los Churruchaos como del verdadero culpable, de manera que aquéllos lo maten en venganza. Se mezcla así con el verdadero desaguisado el motivo de los amores sacrílegos.

Blanca Churruchao posee los rasgos marianos que caracterizan a muchos personajes femeninos de Vicetto: se parece a las vírgenes de Giotto. Está enamorada de Gonzalo, que la corresponde. Su amor es espiritual y casto, puesto que todavía no han tenido un encuentro a solas. Para aumentar el horror del crimen cometido contra Blanca, el rapto tendrá lugar precisamente la noche prevista para la primera cita entre los enamorados. Episodio frecuente en las leyendas de Vicetto, el raptor y su rival se encuentran, entre las sombras de la noche, al pie del castillo de la amada. Los planes maléficos del señor feudal se cumplen. Tiempo más tarde, un paje revela el crimen, que será castigado.

De 1853, posterior por tanto a la primera edición de *Los hidalgos de Monforte*, es la leyenda *El salto de Santiago*, publicada en el madrileño *Museo de las familias*[163]. En ella, el celtismo, siempre mezclado con otros elementos fantásticos septentrionales, predomina sin embargo sobre éstos. Transcurre

[162] *Revista galaica*, 1875. nº 1-6.
[163] Madrid, 1853, pp. 15ss.

la acción en el impresionante paisaje de la garganta del Sil, lo que permite a Vicetto explayarse en los elementos del paisaje ossiánico, a la vez que juega con la eufonía de los nombres gallegos, a la manera de Walter Scott. Pronto se asocia ese paisaje con los vestigios de la antigüedad, subrayando su carácter norteño:

> "el Sil es el río de las baladas del Norte (...) ningún río baña mas ruinas de castillos feudales, de fortalezas religiosas y de monasterios saqueados y devastados por el furor popular. Poético, como su nombre, tiene también su *mito* del tiempo de los suevos, y sus *dolmenes*, sus *castros* y sus *mamoas* del tiempo de los celtas".

Más adelante se referirá —todavía— a "las piedras druídicas de un dolmen", lo que indica que sus ideas sobre la religión brigantina en Galicia no habían adoptado aún su forma definitiva, que quedará reflejada en la *Historia de Galicia*. A continuación, como es habitual en él, sigue hablando Vicetto de otras "dominaciones" que han dejado su legado al paisaje del Sil: godos, moros y cristianos.

Al lado de los vestigios, de las ruinas, como siempre, se encuentra la tradición oral: "hemos dicho que el Sil es el rio de las baladas del Norte, porque en el Norte de nuestra España no hay rio mas enriquecido de supersticiones poéticas".

Septentrionalismo del paisaje, pero también de los hombres que en él habitan, y, tratándose del Sil, de las aureanas, mujeres que para Vicetto siempre tienen un carácter levemente sobrenatural. "Las aureanas" —escribe— "parecian unos seres fantásticos de las baladas del Rhin, o las náyades no menos fantásticas de la mitologia. Lo que en otros varios rios fué o es una ilusión, una concesión de poeta, un canto de Ossian, alli, en el Sil, es una realidad". Una de estas aureanas será la narradora de la leyenda, que en sí poco tiene de particularmente celta. Es una leyenda folklórica repetida a lo largo de toda Europa[164], y que explica la forma caprichosa de ciertas rocas por las huellas que dejó el caballo de Santiago al tomar impulso para un salto

[164] Gibert Durand atribuye estas leyendas de saltos ecuestres prodigiosos a un simbolismo solar del caballo (op. cit., p. 84).

prodigioso y la de otras por tratarse de unas mujeres moras —una vez más los númenes ctónicos y fluviales— petrificadas por Dios en castigo a su incredulidad. La que sí tiene rasgos septentrionales —ossiánicos y byronianos— es la narradora, que "era bella y melancólica como la Minta (sic) de Ossian, como la Gulnara de Byron, como la Malvina de Oscar". Realmente, si no fuera porque para Vicetto —como para muchos de sus contemporáneos— Byron era un poeta catalogado como "del norte", chocaría la mención de la cautiva de *El corsario*, belleza de harén de "oriental" romántica, con su nombre persa, entre las dos mujeres caledonias de la leyenda ossiánica. Para Vicetto, sin duda, el nombre de Gulnara no debía sonar muy distinto de los de los personajes de Macpherson.

El año de 1853 escribe también Vicetto un artículo titulado "Galicia industrial: el Rojal en 1853"[165]. Lo esencial en él es la descripción paisajística, y, como se trata de unas impresiones de viaje, se asemeja a las partes introductorias de sus relatos legendarios. El paisaje del Rojal —afirma Vicetto— no tiene que envidiar nada en cuanto a exotismo y pintoresquismo a ningún otro del mundo, y si generalmente es ignorado, no se debe más que al hecho de encontrarse en Galicia, país dejado de la mano de Dios. Al pasear por él, el viajero tiene la impresión de que en cualquier momento puede ser sorprendido por "algun animal de esos que diariamente vemos bautizados de nuevo por algun viajero de la Australia ó de la Transilvania"[166]. El paisaje septentrional de los alrededores de Ferrol, que Vicetto compara al de las narraciones de Walter Scott y los poemas de Thomas Moore, a la Suiza de Dumas, "el autor de Amaury", con sus caseríos que "parecen dibujados (...) por uno de esos magos de las baladas alemanas del conde de Anazperg o de Enrique Zkoskue" (sic, por Zschokke) —dos autores citados más de una vez por este autor— y a los paisajes renanos del *Childe Harold* de Byron, contrasta con el exotismo "meridional" que ha popularizado, más allá de todo mérito según Vicetto, el Romanticismo. Así, la ciudad de Toledo, cuya belleza tanto celebrará Bécquer, es para él "población de mala muerte (...) sucio, negruzco y miserable, con una plaza que parece una cárcel, con unas calles

[165] *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 1-4.

[166] La Transilvania, cuya mención choca en este contexto, estaba en candelero en aquel año a causa de la Cuestión de Oriente, que desembocaría en la guerra de Crimea.

tortuosas, pendientes, de ruin caserio y de mas ruin empedrado; una población, en fin, que ni aun tiene una fuente[167]". Emprende, pues, la defensa del paisaje gallego —semejante a la bucólica naturaleza de los cuadros de Poussin y de Wouverman, de las viñetas de Orfoi—, que si no es más famoso es por la falta de un cantor sublime que lo eleve a la popularidad de que goza el de Escocia:

> "Mucho se ha hablado de los paisajes agrestes y sombríos, floridos y risueños que embellecen las cercanías de los pueblos de los Higlands (sic) y los Lowlands... El poderoso genio del cantor de los románticos amores de Luccia di Lamermoor[168](sic), ha poetizado tanto aquellas montañas de la brumosa Escocia que fuera de aquella región parece que todo será pálido y frío".

Sin embargo, Galicia, que ya ha encontrado un pincel adecuado para retratar su paisaje, el de Genaro Pérez Villaamil, ofrece también un tesoro narrativo en sus tradiciones folklóricas: "baladas hijas de las supersticiones poéticas de los montañeses de todos los países del mundo". El paisaje septentrional se asocia, sistemáticamente, a la fantasía de las tradiciones populares, y especialmente de las baladas. Y, sin embargo, no es el celtismo, ni siquiera el germanismo, lo que define el carácter poético de estas leyendas, que son universales, sino el ser obra de los "montañeses", como gentes unidas a la naturaleza, por oposición a los *lowlanders* contaminados por la civilización.

En 1863 está fechada la versión de la leyenda *Floralva* que aparece publicada en la *Revista galaica*, en 1875[169]. *Floralva*, más que ninguna otra de las leyendas de Vicetto, con la excepción de *Stellina*, pretende adaptarse al estilo de las baladas germánicas. No en vano se trata de una leyenda de tiempos visigodos: Vicetto acentúa voluntariamente el germanismo de la narración. Ésta se inicia con la nocturna cabalgata fantástica de un misterioso personaje, descrito con tonos satánicos, en medio de una tormenta

---

[167] Este pasaje sobre Toledo podría ser un añadido posterior a la estancia de Vicetto en esta ciudad a principios de los años sesenta.

[168] Es interesante notar cómo Vicetto se refiere antes a la ópera de Donizetti que directamente a la novela de Walter Scott: otra muestra de la importancia del mundo operístico en su obra.

[169] Ferrol, 1875, II, nº 8.

espantosa, que recuerda las de *Los hidalgos de Monforte* y *El lago de la Limia*. El jinete es Ebam, hijo de Witiza, el rey godo que acaba de ser asesinado. Ebam, que revienta al caballo de tanto correr, huye al castillo de Sobroso, cuyo señor es don Fid de Sarmento. Vicetto pretende hacer de los Sarmiento —nobles oriundos de Castilla, que efectivamente fueron mucho más tarde, en el siglo XV, señores del castillo de Sobroso, junto a Mondariz[170]— los jefes de una de las "parcialidades celtisuevas".

Don Fid de Sarmento, fiel seguidor del rey Witiza, da cobijo al príncipe Ebam y sale en busca de refuerzos para combatir al usurpador. Cuando regresa, se encuentra con la noticia de que Ebam ha seducido y raptado a Floralva, su mujer. Ebam es uno de esos seductores sin entrañas tan frecuentes en las narraciones de Vicetto, y abandona a su víctima, sin duda hastiado a poco de haberla gozado. La adúltera vuelve a Sobroso, pero don Fid se niega a abrirle la puerta, porque su regreso no ha sido fruto del arrepentimiento, sino de la necesidad. Ella, implorando perdón, permanece junto a las murallas hasta desvanecerse en el aire, convirtiéndose en una criatura sobrenatural que desde entonces ronda en torno al castillo lamentándose eternamente.

Los villanos de Allariz[171], fechada en 1861, comienza de modo no menos folletinesco. El espacio donde tiene lugar el primer episodio de la novela es un monumento céltico, el *men-shao* de Penamá. A él van acudiendo, uno tras otro, diversos personajes misteriosos. Al final, el narrador levanta el secreto: se trata de una conspiración popular contra el señor feudal. Como expresará la *Historia de Galicia*, es el pueblo quien mantiene a lo largo de toda la Edad Media y hasta las guerras irmandiñas la auténtica tradición céltica, frente a la aristocracia, que la desvirtúa con sus ambiciones monárquicas. Este hecho está simbolizado por el monumento de las ordalías célticas que preside la reunión de los conjurados, del mismo modo que en la *Historia de Galicia* los celtisuevos se reúnen a la sombra de los dólmenes y menhires para lanzarse contra los invasores musulmanes. Existe una continuidad histórica: al igual que los descendientes medievales de los galaicos se rebelan contra el ultraje que representa el tributo de las cien doncellas, son aquí los abusos, también

---

[170] Cf. "Introducción" a Vasco de Aponte, op. cit., p. 27.
[171] *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, a partir del nº 10.

de carácter sexual, de los aristócratas la chispa que desencadena la conflagración revolucionaria. A pesar de la cristianización el *men-shao* de Penamá conserva todavía para los villanos de Allariz su carácter oracular: al moverse las piedras oscilantes, los conjurados deducen que la revolución tendrá éxito.

El personaje de la condesa, en sus relaciones con el paje que la adora a pesar del abismo social que se abre entre los dos (situación, como sabemos, de las favoritas de Vicetto), despliega aparentemente el mismo tipo de coqueteo sádico que la mujer de *El puente Da*, en que la pérfida juega a mantener a su víctima en un perpetuo estado de progresiva excitación, contrarrestado con humillantes y calculados desaires. La realidad es muy distinta: se trata de una situación parecida a la de Rogín Rojal, que proviene de la *Lucrezia Borgia*. El paje es hijo de la condesa y de un amante anterior a su matrimonio con el conde, pero lo ignora. Él, por lo tanto, está enamorado de su madre sin saberlo (una vez más el tema del incesto). El conde, que tampoco está enterado de la situación, arde en celos.

El antiguo amante de la condesa es ahora merino, y, prevaliéndose de su posición, requiere de amores a una joven villana, que lo rechaza, porque se va a casar con otro, de su mismo estamento, de quien está enamorada. Estos amores del merino son doblemente criminales, porque no sólo pretende forzar a la joven y vengarse de su prometido, sino que suponen una infidelidad a la condesa, que continúa enamorada de él. El paje (situación edípica repetida en Vicetto) llega a concebir terribles celos de su padre, sin saber que lo es. Enloquecido por la destructora pasión, concibe y lleva a cabo un plan diabólico: entrega el castillo de Allariz a los irmandiños, pero primero lo incendia, con sus padres dentro, y se suicida él mismo arrojándose a las llamas.

En *El sitio de Lugo por Mahamud* se ven reunidos también diversos elementos de lo legendario "septentrional" que caracteriza a la narrativa histórica de Vicetto. El marco paisajístico es el de las riberas del río Mao[172] y las montañas lucenses, que, según se nos dice con notable neologismo, se

[172] Vicetto indica que el nombre del río significa 'malo' en gallego, en lo que probablemente se equivoca: la forma antigua del nombre del río fue *Omano*, que pertenece a un grupo importante de hidrónimos con la misma raíz prerromana, y, según Isidoro Millán, se puede remontar al indoeuropeo *°*mbh* (latín *imber*) o a otra forma, **u:gwsmis*, (latín *umor*).

yerguen con "suízica magestad"[173]: Suiza tenía para Vicetto el prestigio romántico de ser el escenario de los idilios de Gessner, de las poesías de Klopstock y, sobre todo, dada su afición a la ópera, de *Guillaume Tell, La sonnambula* y *Linda di Chamounix*; en el Tirol transcurre *La fille du régiment*. La descripción ocupa el principio de la leyenda, marcando a la tradición que se va a relatar como perteneciente al género de la literatura septentrional. Paisaje y tradición van unidos: como es habitual, tras la descripción, Vicetto celebra la abundancia de leyendas folklóricas que el curioso viajero puede recoger por aquellos parajes, una de las cuales es la de Evano de Oiriz, el caballero del Findoro, "héroe de una de las baladas más famosas del territorio", mencionado más de una vez por Vicetto, pero cuya leyenda no figura entre las tradiciones escritas por este autor.

Vicetto se remonta a tiempos antiquísimos para iniciar la leyenda. El planteamiento de la narración coincide a grandes rasgos con el de *Floralva*: un fugitivo, en este caso el moro Mahamut, es acogido por un señor feudal gallego, aquí el conde de Pallares, y en pago de su hospitalidad seduce a su mujer, la condesa Geloira. Es ésta una mujer típica de la imaginación de Vicetto; joven, hermosa, lasciva, imperiosa, tiene del todo dominado a su marido, el cual, cobarde, no se atreve a tomar medidas contra su sádica tiranía, y así soporta las frecuentes visitas de Geloira al castillo de Pontubio, donde habita su amante, el moro Mahamud.

De acuerdo con un mecanismo psicológico nada extraño en los personajes de Vicetto, la herida que el conde recibe de manera permanente en su amor propio se resuelve en sadismo, cuando el desdichado marido no la intenta ahogar en el alcohol. Carece del valor preciso para enfrentarse cara a cara con su rival, y se vale de criados para ejecutar su venganza: el moro es colgado de un castaño y ferozmente azotado. Cuando el conde adquiere la condición de ser "semi-real y semi-fantástico" lo hace de un modo un tanto grotesco. Así, al espiar el encuentro de los dos amantes era "semejante á uno de esos fantasmas de la noche ó enanos maliciosos de las baladas del pais". También recurre a la fantasmagoría con fines malévolos: para asustar a los amantes en sus furtivos encuentros, el conde finge ser el alma de Maladra, espíritu doméstico del castillo, del que la leyenda dice que tiene por misión

[173] *Revista galaica*, Ferrol, 1876, III, nº 1.

guardar ciertos tesoros enterrados entre las rocas que le sirven de asiento[174]. Como hemos visto, en estos espíritus femeninos de la tierra, guardianes de tesoros, podía descubrir Vicetto un vínculo con la tradición septentrional. Walter Scott también se hace eco de tradiciones relativas a estos seres[175], y por el *Dictionnaire infernal* de Collin de Plancy[176] puede verse que estos tesoros mágicos custodiados por seres sobrenaturales eran algo que se consideraba propio de Escocia y Bretaña. En Vicetto, constantemente, la referencia al folklore gallego tiene la misión de ofrecer argumentos a las ideas celtistas o, en todo caso, "septentrionalistas".

En suma, con la excepción de esta última leyenda, que, por lo fantástico, tiene más de balada, se percibe en las leyendas de Vicetto que el primitivo septentrionalismo se va precisando y convirtiendo en celtismo a medida que se acerca la publicación de la *Historia de Galicia*.

b. Las *Crónicas españolas*.

La serie de relatos legendarios recogida en las *Crónicas españolas* en 1861, pero escrita en fechas muy anteriores —como se nos indica en el propio prólogo de esta edición— y publicada aquí sin variantes de gran importancia, manifiesta, a pesar de que su temática es menos "septentrional", un ambiente de fantasía y un mundo de referencias intertextuales semejante al que hemos encontrado en las leyendas de tema gallego. Cierto es que la mayoría de ellas tiene alguna relación, más o menos estrecha, con lo gallego o lo portugués.

La leyenda de Macías, que abre la recopilación, se inicia en un ambiente fantástico, de horror y de magia: el laboratorio de don Enrique de Villena, el nigromante (tipo frecuente en la narrativa de Vicetto). Es un salón "fúnebre y tenebroso", iluminado por la escasa luz de una lámpara de plata. El propio mago adquiere rasgos fantásticos, "como una sombra incrustada entre aquella misteriosa nube": sombra entre sombras, donde *sombra* adquiere el mismo significado de 'espectro' que en la poesía de Rosalía Castro.

---

[174] *Maladra* parece variante de *malandra*, 'mala mujer': cf. Corominas, *Diccionario crítico etimológico...*, ed. cit., s. v. *malandrín*.

[175] Cf., por ejemplo, *Marmion*, ed. cit., p. 129.

[176] Ed. cit., s. v. *trésors*.

El ambiente siniestro coincide con las pasiones de Enrique de Villena, que ha mandado llamar a Hernán Pérez de Vadillo para que elimine a su mujer, obstáculo que se opone a su nombramiento como maestre de Calatrava. Así lo hace Vadillo, a cambio de la muerte de Macías —antiguo prometido de su mujer, Elvira—, y cuando regresa, el crimen ha situado al inductor y al homicida en las fronteras de la razón: Vadillo sonríe "mirando a todos lados como si le persiguiese alguna vision funesta", y

> "en cada uno de nuestros personajes se podia leer el crimen que acababan de cometer: miradas perdidas y siniestras, inquietud continua y diabólica, un puñal en el suelo... Y todo esto á la moribunda luz de una lámpara, y todo esto entre paredes negras... Cuadro infernal, en fin, sobre fondo oscuro, imponente y aterrador"[177].

El crimen tiene a menudo en los personajes de Vicetto la consecuencia de atraer sobre el que lo comete visiones fantasmales, como las de Macbeth. Así, también el paje Fernando, en la leyenda del caballero de Olmedo, cuando concibe la idea de matar a éste, su rival, "volvió a dar otro salto como si se le apareciese una sombra sangrienta"[178]. También este motivo tiene precedentes en la ópera romántica: baste recordar *I puritani in Scozia*, en cuyo segundo acto el vengativo y celoso Riccardo Forth es amenazado con la eterna persecución de los fantasmas de sus víctimas Elvira Valton y Arturo Talbo.

Hernán Pérez de Vadillo, que ha obligado a la familia de Elvira a concederle la mano de la muchacha, teme, con razón, el regreso del trovador. Efectivamente, cuando más desprevenida está ella, se le aparece Macías, provocando el efecto "semi-real y semi-fantástico": "tembló en su asiento [i. e. Elvira] como si un estremecimiento de muerte conmoviera todo su ser, y sus ojos se quedaron fijos en él como en la fatídica forma de un espectro"[179].

Vadillo sorprende la conversación de los enamorados; se sigue de ello el duelo; el marido es malherido, pero el trovador preso —de nuevo la frontera entre la vida y la muerte— en un calabozo que es una "tumba de los vivos",

177 Ed. cit., pp. 8-9.
178 Ibid., p. 138.
179 Ibid., p. 10.

donde al final el celoso, irritado porque el amor de Elvira no había cesado a pesar de todo, lo mata de un lanzazo.

Menor presencia aún de lo septentrional encontramos en la leyenda del Caballero del Estandarte, una narración en que los celos de un marido conducen a la muerte del amante de un modo parecido al que lleva en *Los hidalgos de Monforte* al accidente y muerte de Amaro: el marido propone una prueba que supone riesgo de muerte, pero que el amante no puede dejar de aceptar en nombre de su amada. La prueba es aquí arrebatar a los castellanos un estandarte en Badajoz y regresar con él al galope a Elvas. Caballos y otras monturas de velocidad sobrenatural abundan en las leyendas folklóricas[180]. Una cabalgata semejante no podía dejar de evocar otros galopes fantásticos de las baladas septentrionales, y especialmente el de *Mazeppa* de Byron, obra que dejó más de una huella en la narrativa de Vicetto: "[su caballo] era el *Mazzepa* de las leyendas de Byron, el *The Taiger* de las baladas alemanas del conde de Anasperg"[181]. Es el de la cabalgata fantástica, la *Magische Flucht*, un arquetipo que impresionó a la imaginación romántica[182]. *Mazeppa* fue adaptado en forma de ballet, en que lo erótico se sumaba a lo circense[183]. Cabalgatas fantásticas aparecen en *The Giaour*, también de Byron[184], en *The talisman*, de Walter Scott, en la famosa balada *Lenora* de

[180] Cf., a este propósito, la nota 38 de Diego Clemencín al capítulo XLI de la primera parte del *Quijote*, Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, Madrid, Castalia, 1983, pp. 307ss. y Julio Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, ed. cit., p. 323, donde se refiere a los orígenes del caballo fantástico del *Partinoples*. Entre otras muchas narraciones más o menos inspiradas en el folklore, se encuentra el motivo del caballo infernal en las catalanas del conde Arnau y *Cas raro d'un home anomenat Pere Portes*, donde éste cabalga por los aires hasta el infierno y en la bretona de Jean l'Or (Anatole Le Braz, *La légende de la mort*, Paris, Pierre Belfond, 1966, pp. 535ss). Ya hemos mencionado un episodio semejante en *Le Morte d'Arthur*. En Asturias, la montura fantástica es el buco (cf. Aurelio de LLano, *Del folklore asturiano*, Madrid, Talleres de Voluntad, 1922, pp. 16ss.). En la leyenda *A dama Pé-de-cabra*, de Alexandre Herculano, se trata de un onagro salvaje.

[181] Ibid., p. 41.

[182] Tanto para Mircea Eliade (*Mythes, rêves et mystères*, op. cit., p. 132) como para Gilbert Durand -desde sus distintos puntos de vista- el mito simboliza la angustia ante el decurso del tiempo.

[183] Cf. Mario Praz, op. cit., p. 294. *Mazeppa* llegó a representarse en España, cf. Elena Páez Ríos, op. cit., p. 177.

[184] *Poetical works*, ed. cit., p. 254:

"on -on he hasten'd, and he drew
my gaze of wonder as he flew:

Bürger[185], en *El rey de los alisos*, de Goethe, en *Joseph Balsamo* de Dumas. Es curioso que tanto aquí como en *El conde de Amarante* Vicetto da el nombre de Mazeppa al caballo, confundiéndolo con su jinete, lo que revela una lectura no muy atenta del poema de Byron. Conviene señalar, por último, la alusión en *O monge de Cister* de Herculano a "a cavalgada entre Elvas e Badalhouce, en tempos do bom rei Dom Fernando", cabalgata en la cual también se dieron buenas cuchilladas.

En la leyenda de Bernardo del Carpio es primero el padre de éste, Sancho Saldaña, el que adquiere proporciones sobrenaturales, y ello en una situación que Vicetto reproducirá más tarde en *Rogín Rojal*. Jimena, hermana del rey Alfonso el Casto, tiene una entrevista tormentosa con su pretendiente el infante Ordoño, a quien se ve obligada a confesar que la causa por la que lo rechaza es que ya está casada en secreto. En el momento de mayor violencia de la conversación, "un nuevo personaje apareció en la escena como por encanto, sin que los dos infantes pudieran afirmar por qué puerta había penetrado en aquella cámara"[186]. He aquí uno de los resortes de lo fantástico romántico, que heredará la novela detectivesca[187]: el misterio del cuarto cerrado. El recién llegado viene embozado y con el sombrero de ala ancha calado. "Al ver aquella figura tan cautelosamente arropada moverse en la sombra con una lentitud galvánica y siniestra, diríase que era uno de esos aparecidos de las antiguas leyendas del país". El país, por antonomasia, en Vicetto, es Galicia, y así hemos de entenderlo aquí aunque la acción esté transcurriendo en Oviedo (Galicia asturicense transmontana). El adjetivo *galvánica* remite a otro de los temas favoritos del Romanticismo: la posibilidad de transformar la muerte en vida mediante la electricidad, relacionada con las teorías sobre la electricidad animal de Galvani y la física romántica[188]. Experimentos de galvanización de cadáveres se encuentran en *El asno muerto* de Janin y en *Frankenstein* de Mary Shelley, aparte de *Joseph Balsamo*, en

though like a demon of the night
he pass'd and vanish'd from my sight"...

[185] Traducida al castellano por A. C. en el *Semanario Pintoresco*, Madrid, 1840, p. 31.

[186] *Crónicas españolas*, ed. cit., p. 55.

[187] Cf. Régis Messac, op. cit., p. 172 donde se refiere a la novela gótica *Los misterios de Udolpho*, de Radcliffe.

[188] Cf. Albert Béguin, op. cit., p. 67.

que tanto se inspiró Vicetto. Más tarde, para Théophile Gautier la electricidad y el magnetismo serán pruebas de la existencia de aspectos desconocidos de la realidad.

La frontera de la muerte y la vida queda una vez más en el centro del horror vicettiano en el momento en que Bernardo, tras mucho luchar por ello, consigue que el rey le entregue al conde de Saldaña. Bernardo llega ante su padre y lo encuentra sentado majestuosamente en un sillón, mostrando la mayor tranquilidad. Pronto, al ver su inmovilidad, Bernardo sospecha algo, y al tocarle las manos, cadavéricas, se da cuenta de que sólo le han permitido reunirse con su padre después de envenenarlo. No falta tampoco en esta misma escena la referencia a la experiencia contraria a la de la vida en la muerte —cadáver galvanizado—: la de la muerte en vida, la catalepsia. Bernardo, al darse cuenta de que su padre es cadáver, "despidió un grito raro, como si se le partiera el corazon en mil pedazos, quedó un momento inmóvil y tieso como los catalépticos" y cayó por fin al suelo desmayado[189].

En esta misma leyenda de Vicetto aparecen espacios aparentemente mágicos: el palacio del rey Alfonso en Oviedo y el castillo de Luna, donde se encuentra encerrado Sancho Saldaña. A ambos caracterizan rasgos típicos de los castillos encantados del folklore: el estar aparentemente desiertos, el que las puertas se abran solas. "Todo estaba desierto y silencioso. Diriase que era un palacio abandonado. Pero cuando entró en el patio principal, sus puertas, como las de la ciudad, se cerraron en pos de él como si obedecieran á un impulso mágico"[190]. "Las puertas se le abrieron de par en par sin que un soldado compareciese á su presencia, como las puertas de un palacio fantástico á la señal de un encantador"[191].

Vicetto introduce en esta leyenda lo maravilloso cristiano, al aludir a la leyenda piadosa de la Cruz de los Ángeles, de Oviedo. Esta leyenda famosa había sido narrada por el amigo de Vicetto Nicolás Castor de Caunedo en un artículo que publicó en 1847 el *Semanario pintoresco español*[192].

---

[189] Ibid., p. 96.
[190] Ibid., p. 64.
[191] Ibid., pp. 95-96.
[192] P. 77.

El arquero y el rey.

Las referencias al mundo celta, como en las primeras narraciones legendarias de Vicetto, están ausentes en su obra de teatro *El arquero y el rey.* Tampoco encontramos en ella ese ambiente de fantasía lúgubre y romántico característico de las leyendas. La época y el espacio en que se desarrolla la acción —la Navarra medieval— resultan menos propicios para ello. Vicetto, en su teatro, sigue buscando los mismos efectos de truculencia y horror que en las leyendas, pero sin asociarlos tan estrechamente al mundo de la literatura septentrional.

El horror se produce, como en las leyendas, por la interconexión entre el amor y la muerte: no sólo se trata de la muerte de la mujer adúltera, sino también de la de la víctima inocente, obligada a quitarse la vida en aras de las leyes de la honra: así se encuentran unidos el asesinato y la violación. Es ésta una combinación que se repetirá una y otra vez en el "diorama dramático de Galicia". En *Los hidalgos de Monforte*, tanto la amada de Mauro de Lecín como su hermana sufren la misma suerte tras ser seducidas o violadas por uno de los hidalgos, y en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, Alva de Roupar, violada por el rey don García, acaba padeciendo igual destino. Este desenlace trágico de una seducción también lo había encontrado Vicetto en la obra de Walter Scott. En *The talisman*, el ermitaño de Engaddi, anacoreta y entreverado loco, narra al rey Ricardo la horrenda historia que lo condujo a las soledades del desierto: de nobilísima cuna, se había enamorado de una doncella humilde, cuyo padre, al enterarse, conociendo la insalvable distancia que los separaba, la hizo profesar en un convento para resguardarla de la deshonra. Desesperado, entró en religión a su vez el caballero, pero quiso la suerte que lo designasen como confesor del convento de su antigua amada. Como resultado, "a fallen nun, whose guilt was avenged by self-murder, sleeps soundly in the vaults of Engaddi"[193].

Al violar el rey a Leonor, la amada de su hijo, se produce el mismo efecto edípico que en *El Caballero Verde* y en otras leyendas de Vicetto: la rivalidad tendrá por efecto la muerte del padre a manos del hijo. El sadismo

193 *The talisman*, ed. cit., p. 195.

de Lerín se manifiesta en el deleite con que informa al rey de la identidad de su matador.

La búsqueda de los límites entre vida y muerte, que habíamos señalado como característica de la fantasía en Vicetto es patente en las dos resurrecciones: la de Leonor, cuya muerte era en realidad catalepsia provocada por un bebedizo, y la de Clemencia, que, si bien estuvo entre la vida y la muerte, salió adelante, expiando desde entonces sus culpas en un monasterio. Como hemos indicado, el encierro conventual es a menudo en Vicetto equivalente del entierro en vida.

El septentrionalismo en la narrativa de Murguía y en Rosalía Castro.

Es este mismo ambiente de exotismo septentrional y lúgubre, aplicado a Galicia, el que encontramos en algunas narraciones tempranas de Murguía. Las primeras novelas de Murguía fueron escritas hacia mediados de los años cincuenta, cuando ya Vicetto había adquirido notoriedad por *Los hidalgos de Monforte* y, probablemente, bajo la influencia de ésta y otras de sus narraciones. Posteriormente, Murguía abandonaría el género novelístico.

Es ésta la época de la cálida amistad entre ambos autores. Julio Nombela, en sus memorias, ofrece una imagen del joven Murguía bien distinta de la del paciente y metódico erudito y tenaz organizador político de sus años de madurez. El exaltado demócrata de entonces, redactor de *La Iberia*, compaginaba, como tantos otros, los estudios históricos o artísticos y la labor de crítico con la actividad literaria, narrativa o poética. Pertenecía a la bohemia madrileña (Nombela nos lo presenta durmiendo en los bancos de la calle) y, tal como otros buscaban abrirse camino en la zarzuela, luchaba por adquirir notoriedad y fortuna en el negocio, no menos reciente y lucrativo, de la novela por entregas. Afortunadamente, no lo consiguió.

A estos años pertenecen algunas novelas breves como *Luisa*, *Mi madre Antonia*, *Mientras duerme*, *El ángel de la muerte*, *Olivia*, *La mujer de fuego* y

Desde el cielo. Algo más extensa es *El regalo de boda*[194]. Todas ellas transcurren —excepto ésta y *Olivia*, parte de cuya acción tiene lugar en Madrid— en Galicia, sobre todo entre Santiago y su comarca y la ría de Arousa, lugares predilectos del autor. Murguía no pretende competir con Vicetto en la construcción novelesca del pasado de Galicia: sus novelas, que transcurren en la época de su redacción o unos decenios antes, se asemejan más a las obras de observación moral de aquel autor, como *Cristina* o *Magdalena.*

De 1856 data un importante artículo, que ya hemos tenido ocasión de citar: "De las diversas causas que han influido de una manera desfavorable en el desarrollo de nuestra literatura provincial". En él, sistematizando las ideas de Vicetto, Murguía establece las diferencias que cree encontrar entre la literatura gallega y la castellana. Aquélla pertenece a las literaturas septentrionales y ésta a las meridionales. El poeta gallego, bajo la determinación del clima, el paisaje y las costumbres de su país, muestra un vago e idealista sentimentalismo. Busca su inspiración en los monumentos, las baladas y canciones de su tierra, donde se encuentran recogidas las leyendas religiosas o fantásticas y la Historia, que sólo ha podido transmitirse de manera oral. A modo de soluciones para la construcción de una literatura provincial, Murguía propone el abandono de la retórica clásica —una vez más el Romanticismo considerado como hecho diferencial de la literatura galaica— y la imitación de los autores septentrionales, como Walter Scott, cuyo efecto beneficioso argumenta basándose en la identidad de orígenes de gallegos y escoceses, demostrada por la similitud de sus Historias medievales, de sus costumbres —la gaita— y de sus folklores —genios benéficos y encantadores—.

Años más tarde, en el relato *El sepulcro de Moore*, aparecido en 1860 en *El museo universal*, insistirá en la oposición entre la estética norteña y la mediterránea, relacionándolas con los tipos raciales que corresponden a cada una de ellas. Dando muestras de celtogermanismo, indica que "sólo bajo el

[194] José Luis Varela, op. cit., p. 59, se ocupa de estas novelas. Existe, sin embargo, alguna confusión en lo que allí se dice. Por ejemplo, no es cierto que *Desde el cielo* (para la que da la fecha de 1850) y *El ángel de la muerte* sean la misma novela. Por otra parte, no se refiere Varela a *Mientras duerme* ni *Mi madre Antonia*, que se menciona en el epistolario de Vicetto y Murguía ya citado, editado por el propio José Luis Varela. Con esto, se eleva el número de las novelas de esta época de Murguía, y la búsqueda en la prensa de la época tal vez permitiera encontrar más. Desgraciadamente, no hemos podido dar en el folletín de *Las Novedades*, diario madrileño, en la fecha de 1859 que indica Varela, con la novela de Murguía *La mujer de fuego.*

cielo nebuloso, al pie de las rocas en que resonó la voz de Ossian, pudieron alzarse las willis de entre las ondas de los lagos sombríos", cuando estas criaturas, popularizadas por Gautier, nada tienen que ver con Escocia.

El ángel de la muerte apareció en el folletín del diario madrileño *La crónica* a partir del 19 de julio de 1857, pero su dedicatoria a Alejandro Chao es de 1855. Como hemos visto, el título de la novela está tomado de Vicetto, y anuncia un ambiente de fantasía semejante al de su narrativa. En efecto, en ella la brujería y las tradiciones populares de fantasmas y almas en pena desempeñan un papel fundamental. El tiempo de la historia puede situarse con precisión hacia 1847 ó 1848, gracias a un detalle realista a que de pasada se alude: el regreso de Portugal de los emigrados de 1846.

Como es frecuente en la narrativa de Vicetto, ocupan lugar central en la narración dos personajes femeninos opuestos por su carácter. Como muchas mujeres ideadas por Vicetto, la Orelia de *El ángel de la muerte*, la morena perversa, da pruebas de un sadismo sin paliativos, mientras Clara, la ingenua rubia, es objeto generoso e inocente de la saña del destino. Comienzan sus desgracias cuando se duerme en un linar la mañana de San Juan, exponiéndose así a convertirse en víctima de las brujas, cuya maldición trae por efecto un enamoramiento obsesivo, incurable y destructivo. Pues Jorge, protagonista de la narración, la desdeña, suspirando en cambio por Orelia, que lo desprecia y disfruta jugando con él como el gato con el ratón. Los amores de Jorge son imposibles, como los de tantos personajes de Vicetto, por culpa de insalvables diferencias de posición. El propio Vicetto, en carta a Murguía, y refiriéndose precisamente a este Jorge, manifestaba su predilección por tales personajes en lucha contra los obstáculos sociales.

Todos estos ingredientes: el amor deletéreo entre personas de distinta condición social y su mezcla con la brujería y la superstición popular en una narración de tono fantástico y germanizante, la indefinición de las fronteras entre sueño y realidad se encuentran reunidos en la balada de Rosalía Castro *N'hay peor meiga que un-ha gran pena*, cuya relación con la novela de Murguía aparece con toda claridad.

Clara es, durante su sueño, amante de Jorge, sin que llegue a saber (como tampoco el lector) si sus amores son de naturaleza tan sólo onírica: situación "semi-real y semi-fantástica" que también tiene su paralelo en *El lago de la Limia*, en los amores de Froleva. Pero Jorge, el seductor, nos

recuerda a su vez a ciertos personajes vicettianos: con su melena al viento, capa y levita negras, corbata a lo Byron y aire reconcentrado y meditabundo, no puede dejar de evocar, por un lado, a Victor Basben y por otro a los románticos santiagueses que causaban la admiración de Aniano Oucei.

Cuanto era para éste admiración de la literatura británica, lo es para Jorge deslumbramiento producido por lo alemán. Jorge ha vivido en Alemania, de donde ha traído la afición a la música germánica, con su "perfume suave" y "melodía melancólica", "fantástica y ensoñadora, ora dulce y apacible, ora sombría y misteriosa"[195]: términos semejantes a los que explican la preferencia de Oucei por la literatura septentrional y a los que, en Saralegui, sirven para caracterizar el estro de las razas druídicas. Ambos personajes son dados a la estética romántica y norteña por motivos parecidos, por pertenecer a "un país que parece hermano, (...) un país en que los sentimientos, las creencias, la vida, los recuerdos históricos, todo en fin, hasta su porvenir, parece complacerse en darle el mayor grado de semejanza" con Galicia. La alusión al porvenir no puede referirse sino a las aspiraciones alemanas a la unidad nacional, anhelos nacionalistas compartidos por Jorge, que sabía que se debía "a sí mismo, a su arte y a su país"[196]: Galicia, por supuesto.

En ello, Jorge coincide también con el autor, que, a pesar de estar construyendo un relato de ambiente contemporáneo, cede a sus veleidades de historiador y, cumpliendo con la misión de escribir "de Galicia para Galicia", evoca, con el pretexto de digresiones sobre los monumentos y paisajes que sirven de marco a la acción, el pasado glorioso del país. Las torres de Oeste sirven para recordar a romanos, suevos y normandos; el supuesto faro de la Lanzada, a los fenicios. Se trata, como en Vicetto, de mostrar, a través de la novela, lo que Faraldo se proponía demostrar mediante la Historia: la Galicia que fue, la Galicia que puede llegar a ser de nuevo. Y Murguía opone la Galicia romana, la "Galicia feliz y poderosa"[197], "la Galicia de los primeros años de la Edad Media, la Galicia del poder y de la gloria" —visión de la monarquía sueva y, sobre todo, de los inicios de la Reconquista

---

[195] *El ángel de la muerte*, en *La crónica*, Madrid, 1-VIII-1857.

[196] Ibid.

[197] Bien distinta, como hemos visto, sería su opinión sobre tal época apenas diez años más tarde, en la *Historia de Galicia*.

coincidente con la de Vicetto— a "la Galicia de hoy, Galicia de la desgracia y de la servidumbre".

Otro tanto sucede, aunque más brevemente, en *Olivia*, donde, hablando a propósito de la ciudad de Coruña, profetiza: "la ciudad de los fenicios y de los romanos, la villa de la edad media independiente y altiva, torna de nuevo a su pasado esplendor, y renace de sus cenizas más libre, más poderosa, más bella"[198].

Para subrayar ese carácter diferencial de Galicia, que la asemeja a la Alemania de las baladas románticas y a la Escocia de Walter Scott, Murguía se vale, Como Vicetto, de las alusiones a la literatura de aquellos países y de las tradiciones populares, más o menos auténticas. No en vano es Galicia un país donde, como dirá en *Desde el cielo*, se teme tanto a los duendes y brujas como a Dios. Trae Murguía aquí a colación, por ejemplo, la balada *Lenora*, de Bürger y el tema de la cabalgata fantástica. En otra ocasión unos viajeros son comparados a "los misteriosos duendes de Escocia, paseándose a la luz de la luna por una de sus áridas llanuras"[199] —eco de la narrativa de Scott.

A propósito de las tradiciones populares de Galicia, explícitamente comparadas, como acabamos de ver, con las de Alemania, se refiere a la oposición, tan insistentemente señalada por Vicetto, entre los gallegos costeros y los montañeses. Entre los habitantes de las montañas —dice Murguía—, caracterizados por su conservadurismo, viven las baladas del norte[200]. Aparte de las constantes alusiones a la brujería y a la medicina mágica popular, Murguía se refiere a algunas "poéticas tradiciones" que evocan la imaginación de Vicetto: las *faladoras* del Cabe (que recuerdan a las leyendas acerca de la sierra Faladora incluidas por aquél en *Los reyes suevos de Galicia*), "el nomeolvides de hoja azul y pequeña cabeza", que es la flor en que se supone transformada a Eugea Orbán de Sandiás —El Ángel de la Muerte— en *El lago de la Limia*, y las aureanas del Sil, que, en este contexto de la fantasía popular, cobran el aura mítica de que las dotó Vicetto en *Los reyes suevos de Galicia*.

[198] *Olivia*, en *El museo universal*, Madrid, 1859, p. 78.
[199] *El ángel de la muerte*, ed. cit., 21-VIII-1857.
[200] Ibid., 26-VII-1857.

Una de estas tradiciones, invención ésta de Murguía, narrada por una anciana en un molino, y que constituye una ampliación extradiegética, es la que da título a la novela. Esta leyenda, situada en tiempos medievales, es como una de las tradiciones históricas de Vicetto incorporada al relato, y busca crear el clima de horror sombrío de las baladas del Romanticismo germánico. El molino, en ruinas, más parece vestigio de los tiempos pasados que edificio moderno, y concretamente, recuerda a los restos de "algún monumento primitivo, de que tan rico es aquel hermoso país", más precisamente "el religioso menhir de los celtas"[201]. Aquí se puede apreciar, de paso, el desconocimiento de Murguía de la arquitectura megalítica, tan minuciosamente clasificada diez años después en su *Historia de Galicia*; porque mal se comprende cómo un molino en funcionamiento, por ruinoso que esté, puede asemejarse a un monolito. Tal es la única mención directa de los celtas que existe en la novela.

La leyenda medieval del Ángel de la Muerte guarda cierta relación con *El lago de la Limia*, no limitada a su título: si el Ángel de la Muerte de Vicetto la causaba a quienes por una razón u otra cruzaban la mirada con él, el de Murguía es una mujer a quien los poderes diabólicos conceden eterna juventud y belleza, pero a cambio de anunciar a todos la muerte[202]. En realidad, más que anunciarla, la provoca, pues la leyenda es una historia de vampirismo, y su protagonista sólo goza de la vida y la juventud mientras pueda beber sangre de doncellas cuyo vigor y lozanía asimila de ese modo. Leyendas folklóricas gallegas acerca de *meigas chuchonas* se mezclan así con una tradición literaria romántica llegada de Europa central. El vampirismo no está ausente de la obra de Walter Scott[203] y *El vampiro*, de Polidori —atribuido a Byron—, cabeza del género vampiresco, ya existía en castellano en 1814.

---

[201] Ibid., 4-VIII-1857.

[202] Personajes de leyenda semejantes aparecen en Walter Scott: por ejemplo en *The Lady of the Lake*, ed. cit., p. 213.

[203] Así, en *Rokeby* (*The Complete Poetical and Dramatic Works*, ed. cit., p. 251):

"For, like the bat of Indian brakes,
her pinions fan the wound she makes,
and soothing thus the dreamer's pain
she drinks his life-blood from the vein"

Un ambiente semejante encontramos en la novelita *Desde el cielo*[204], que también transcurre en el Santiago y el Padrón de los años cuarenta del siglo pasado[205], y que, a pesar de constituir un relato de costumbres de corte bastante vicettiano, se convierte al final en una narración fantástica, de aparecidos. Se trata, nuevamente, de una historia de amores contrariados en cuyo centro se encuentra una pareja de mujeres, rivales amorosas opuestas por su índole y su posición social. El protagonista, llamado esta vez Juanito, es un estudiante de Compostela, que desde su infancia ama a Marta, una joven de su pueblo, P[adrón]. Sin embargo, en un baile de máscaras[206], conoce a Blanca, "una joven pálida y solitaria como la Ofelia de Shakespeare"[207], comparación shakespeariana como las que agradaban a Vicetto y que Murguía repetirá en *Olivia*[208]. Surge de inmediato el conflicto entre los dos amores, que sirve de pretexto a Murguía para oponer dos concepciones del mundo, la romántica y la clásica. Pues un amor como el de Juanito y Marta es un sentimiento cercano a la amistad, que exige como marco las tranquilas playas del Mediterráneo, un amor inspirado por el Cielo y digno de la ternura de Pablo y Virginia y de la pluma de Bernardin de Saint Pierre. En cambio, lo que siente por Blanca es el amor pasión, semejante a las "costas salvajes y llenas de armonía en que se esconde el Océano"[209], amor cuyo origen se encuentra en el infierno y que recuerda a los exaltados personajes de Hugo.

---

[204] Contrariamente a lo que afirma Fermín Bouza-Brey ("Escritos no coleccionados de Rosalía de Castro", en *Cuadernos de estudios gallegos*, Santiago, 1955), *El ángel de la muerte* y *Desde el cielo* de Murguía son dos novelas distintas, aunque como veremos guardan bastantes parecidos.

[205] Ed. cit., p. 40.

[206] El lector piensa en los festejos organizados por la Academia Literaria de Santiago, en los bailes de disfraces satirizados en la juvenil revista compostelana de Ulloa y Romero Ortiz. También, por otra parte, en *Adoración* de Coronado y Vicetto y *De Villahermosa a la China* de Pastor Díaz.

[207] Ibid., p. 33.

[208] "Byron no soñó jamás mujer más angélica, más amante: ante ella palidecería la inocente Adah; Shakespeare dudaría entre ella y su Ofelia" (*Olivia*, ed. cit., p. 78). Olivia también será parangonada con los personajes femeninos de las novelas inglesas del XIX y con el que da nombre a la *Olivia* de Paul Féval.

[209] Ibid., pp. 34-35. Es de suponer que Murguía quiere decir que el Océano se esconde entre las brumas de esas costas, detalle del paisaje "ossiánico" a que ya se había referido Vicetto hablando de Aniano Oucei y sus preferencias literarias.

Este sentimiento febril, correspondido por Blanca, hace que Marta sea olvidada y quede en Padrón, desdeñada y sufriendo en silencio y resignadamente. Se da, por tanto, una situación muy semejante a la de *El ángel de la muerte*. También a la de *Luisa* y *Mientras duerme*, donde un prometedor artista santiagués se enamora de una joven y adinerada viuda de la vecindad, ignorando la callada pasión de otra muchacha que vive con él desde su infancia y que siempre le ha servido de apoyo en sus trabajos y de consuelo en sus tribulaciones (pareja de la cual se percibe un lejano eco en la de Peregrina y Hérmora de *Las tres fases del amor* de Vicetto). El artista y la viuda, que, dados su condición y el hecho de tener una niña de corta edad, pretende evitar el escándalo, se encuentran en una apartada y ruinosa abadía cercana a Santiago. También lo harán Juanito y Marta en *Desde el cielo*. A juzgar por la descripción, se trata en ambos casos de la misma abadía, que en esta novela sí se nombra: es la de Conxo, cuya similitud con las ruinas de los países celtas, que Murguía no pasa por alto, pertenece ya a la tradición literaria: "hay lejos de la ciudad un antiguo monasterio que otro poeta ha comparado ya a las viejas abadías de la Bretaña"[210]. El otro poeta, como indica Murguía en nota, es Neira de Mosquera, que había narrado la leyenda de la fundación del monasterio en una de sus *Monografías de Santiago*. Es de notar que todavía en 1881, Rosalía Castro, En *El primer loco*, se refiere a la apariencia céltica de este espacio "sobre cuyo origen (...) novelistas y poetas han formado su leyenda", con su druídico bosque[211].

Dos tradiciones, una de tipo folklórico y otra literaria, se insertan a manera de ampliaciones diegéticas en la novela. Una de ellas es esta leyenda de Neira, que en un curioso ejemplo de hipertextualidad Juanito narra a Blanca en el propio lugar de los hechos (pero Murguía señala modestamente la paternidad del relato). La narración es un típico relato legendario del subgrupo que, adoptando la terminología de Vicetto, se podría llamar "tradiciones religiosas". La segunda, de mucho mayor importancia diegética —por tratarse de una prolepsis—, es relatada por un narrador anónimo a Blanca, y por ésta, a su vez, a Juanito, en una carta a la que el joven, obnubilado por sus nuevos amores, no hará caso: se trata de una leyenda de

[210] Ibid., p. 53.
[211] *El primer loco*, en *Obras completas III*, Madrid, Akal, 1981, pp. 354-56.

aparecidos, donde un enamorado, fallecido, vuelve desde el cielo para llevarse consigo a su amada. Muy románticamente se entrelazan la leyenda, el sueño —puesto que Blanca ha soñado que ella misma volvía de la muerte en busca de Juanito— y, como verá finalmente el lector, la realidad.

El casamiento de Juanito y Blanca provoca la locura y el suicidio —otros motivos románticos y vicettianos— de Marta, que en sus últimos momentos adquiere plenamente su condición de ser "semi-real y semi-fantástico" de leyenda germánica. Vestida de blanco, fuera de sí, "se la vio pasar y destacarse entre las viñas como una sombra de las antiguas leyendas"[212], en una noche lúgubre y de espantosa tormenta. La desdichada, como el personaje de un célebre poema rosaliano que se publicará muchos años después en *Follas novas*[213], se encamina a las torres de Oeste para suicidarse ahogándose en la ría. Al hundirse en las aguas, Blanca aparecía (más clara referencia al mundo legendario del Romanticismo germano) "como una ondina medio oculta entre la espuma de las olas"[214].

El final de la narración *Desde el cielo* no le va a la zaga, por lo tétrico y truculento, a las primeras de Vicetto. La tormenta se convierte en un verdadero diluvio que provoca el desbordamiento de los ríos y el anegamiento de la vega de Padrón. Blanca es arrastrada por la riada, y Juanito, creyendo reconocerla por el vestido de novia, se precipita a salvarla; pero lo que agarra es el cadáver de Marta, al que lo encontrarán abrazado al volver las aguas a su cauce. La novia desdeñada ha regresado desde el cielo a cumplir su promesa. Como hace notar Bouza-Brey, el argumento de *Desde el cielo* aparece sucintamente referido en pocos renglones en una obra tardía de Rosalía Castro, publicada en *Los lunes del Imparcial* en 1881: "Costumbres gallegas", en el cual la autora se hace eco de ideas un tiempo comunes a Murguía y Vicetto, como la conservación de vestigios de "edades patriarcales" en el campo gallego y la dicotomía racial de montañeses y mariñaos.

El motivo del suicidio por amor volverá a aparecer en *Olivia*, cuya protagonista, privada de su amado el mismo día de su boda, no por abandono

[212] Ibid., p. 75. También es "sombra errante de las antiguas leyendas", "alma en pena de los cuentos de nuestros campesinos".

[213] Ed. cit., pp. 253-57. La suicida de Rosalía no es como una sombra, pero va acompañada de ellas.

[214] Ed. cit., p. 87.

esta vez, sino por su muerte accidental en un naufragio, enloquece. Trasladada por su familia a Madrid para apartarla de tristes recuerdos, la loca, que por su aspecto recuerda a un personaje de las baladas germánicas —largos cabellos rubios ceñidos por una guirnalda de flores, vestido azul, aire melancólico—, cree ver en el canal de la capital un mar en calma, y termina arrojándose a él y muriendo ahogada[215].

El regalo de boda, publicada en 1855 en *La Iberia*, reúne el ossianismo del paisaje y del narrador, "ensoñador sombrío como Ossian" y otros elementos de la fantasía septentrional: el pazo encantado con sus fantasmas; la mujer "como una virgen a orillas del misterioso Rhin", "país de los sueños y de los amores fantásticos"; el seductor diabólico; el suicidio en el mar; lo necrofílico (los protagonistas se declaran su amor —ilícito— momentos después del fallecimiento de la madre del adúltero, y casi ante su lecho de muerte); hasta detalles como el baile de máscaras pertenecen a este universo fantástico.

En idéntico mundo imaginario transcure la primera novela de Rosalía Castro, *La hija del mar*, contemporánea de la época de mayor producción narrativa de Murguía. Las lecturas que sirven de modelo a su autora, a juzgar por las citas y los epígrafes de los capítulos, corresponden a las preferencias estéticas del joven Vicetto: Byron, Ossian, Shakespeare, Scott, George Sand, Soulié, Hugo.

El espacio en que la acción se desarrolla es el de la fantasía "septentrional": una naturaleza salvaje, ossiánica, obsesivamente azotada por la tempestad, susceptible de animarse descomponiéndose en una multitud de criaturas fantásticas, carácter éste al que corresponden las supersticiones casi animistas de sus habitantes. Es de destacar la atracción morbosa por el mar como abismo, como espacio almo y nativo que reclama a sus criaturas y las arrastra a morir en su seno[216]. En el centro de este paisaje se encuentran las dos moradas de Alberto/Ansot. La primera de ellas corresponde con

[215] De nuevo el motivo de la muerte en el agua, repetidísimo en Vicetto y que vuelve a encontrarse en Rosalía Castro. Se trata del agua siniestra, funesta, infernal, espesa: "augas apromadas de calma treidora"; "víanse n'espeso / da negra fondura / as herbas marinas / e longas que a surcan", como una cabellera (cf. Gilbert Durand, op. cit., pp. 103ss).

[216] *La hija del mar*, Madrid, Akal, 1982, pp. 81, 86, 97, 214.

bastante exactitud al castillo sadiano o de la novela gótica[217]. En la segunda el lugar más importante es el jardín, paraje edénico e irreal.

En cuanto a los personajes que pueblan este espacio, de los principales ni uno vive fuera del delirio y de la locura. Locas son Candora, Teresa y Esperanza; deliran Fausto y Alberto. Éste, seductor diabólico, prolonga al Ruthwen de Polidori. Hay en él sadismo, necrofilia, tendencias incestuosas. La pareja principal femenina repite el esquema tan utilizado por Vicetto: Teresa, la morena, es demonio, mientras Esperanza, la rubia, es ángel. Pero a la vez cada una ellas tiene una índole doble: La madre es a veces sol, a veces tiniebla; la hija es ángel, pero también sirena, como hija del mar: la sirena que atrae al fondo del abismo, como prueba la muerte de Fausto. Esperanza, carácter complejo, representa a la doncella perseguida de la novela gótica[218], pero también es Norma[219]. Todos los personajes se mueven en la frontera de la realidad: el vampiresco Ansot, el espectral Fausto, las mujeres, que en una u otra ocasión son confundidas con "sombras", apariciones, silfas, "vaporosos fantasmas".

Los capítulos iniciales de *Flavio*, segunda novela de esta autora, presentan una notable acumulación de elementos fantásticos septentrionales: Flavio de Bredivan, especie de moderno Josafat o Andrenio —sin que sea de descartar la reminiscencia de *El diablo mundo*—, en estado delirante, huye de su palacio en medio de un paisaje ossiánico y proceloso que parece poblado por sílfides y ondinas, a la luz de la "Casta Diosa". Pronto se cree transportado a un lugar semifantástico —que es un baile aldeano— donde danzan criaturas angélicas comparables a las hadas del folklore. Pero estos serafines no tardan en mostrar su verdadera esencia demoníaca, suscitando en Flavio sentimientos vengativos y sádicos, alentados por un "amigo traidor" en quien se reconocen nuevamente rasgos del Ruthwen de Polidori. Todo termina en una huida fantástica que está a pique de terminar con la vida de Flavio. En aquel baile se prenda éste de Mara, mujer que se muestra marmórea, cruel e insensible en el amor. Por ella decidirá suicidarse de un modo tan insólito como simbólico: sumiéndose lentamente en las aguas crecidas de un río; más

217 Cf. Annie Le Brun, *Les châteaux de la subversion*, Paris, Garnier, 1986, p. 65.
218 Cf. Annie Lebrun, op. cit., pp. 206-9.
219 *La hija del mar*, ed. cit., p. 212.

tarde, sufre por la misma causa un ataque cataléptico. La pérdida de la inocencia, durante un baile de máscaras —circunstancia propicia a la aparición de lo irreal— provoca la metamorfosis de Flavio en un cínico burlador que causa el suicidio de su víctima, la inocente Rosa.

En *Ruinas*, de 1864, se encuentran de nuevo el motivo de la locura asociado a la desmesura erótica (Montenegro, creyendo en su delirio tener cabellos y barbas de oro, pretende formarse un harén con las jóvenes distinguidas de Santiago) y el de la muerte en relación con el agua (el loco es encontrado muerto junto a una fuente).

La más original de las novelas de Rosalía Castro, *El caballero de las botas azules*, presenta una visión de muchos aspectos de la realidad coincidente con la narrativa de Vicetto y Murguía. Su protagonista es un ser semi-real (aunque con más de fantástico), el duque de la Gloria, de quien todos dudan si es hombre —brujo—, fantasma o duende, capaz de envejecer y rejuvenecerse a voluntad, y dotado de mágicos atributos (botas, corbata y vara). Esta índole fantasmal puede, en ocasiones, contagiarse a otros personajes que tienen que ver con él. Su relación con la mujer es de un tipo bien frecuente en Vicetto: tras haber padecido desengaños y vejaciones a manos de una coqueta, regresa decidido a vengarse de todas las de su condición. Las mujeres de la alta sociedad son presentadas como tiránicas sirenas, "Magdalenas sin lágrimas ni arrepentimiento". La venganza consistirá en hacer de ellas esclavas, obligándolas a vestir su librea y a rendirle público homenaje besándole los pies. Claramente sádica es la leyenda medieval que, a este propósito, narra el duque a una de sus víctimas. Lo macabro y necrófilo surge en el personaje de Mariquita, contrapunto de las frívolas aristócratas. Ésta, niña inocente, vive junto a un cementerio, donde pasa sus más gratas horas en conversación con el sepulturero o en contemplación de la naturaleza y de las tumbas. En el cementerio se enamora del Caballero de las botas azules, concibiendo una pasión que pronto la hace enfermar. En un momento de desesperación, llega a tenderse en una tumba recién abierta, con el deseo de que el sepulturero la entierre viva. No es el del cementerio el único espacio mágico que se encuentra en la novela: también lo son el invernadero del Duque, equivalente arquetípico de la gruta, donde es recibida y observada sin ser vista la condesa de Pampa, y en el que tiene lugar un coloquio del que no está ausente el sadismo; la habitación del artista Melchor, "misteriosa

gruta (...) engalanada para el amor"; la carretela del Caballero, cuya carrera provoca efectos de "huida mágica", y sobre todo el parque del palacio de la Albuérniga, en la fantástica y alegórica escena final.

Es, tal vez, en *El primer loco*, ya de 1881, donde con más intensidad aparecen los temas de lo fantástico. Ya hemos aludido al espacio "druídico". En él el agua atrae hacia los abismos de la muerte, la naturaleza se anima, paganamente y se puebla de "sombras", que, sin embargo, no son perceptibles a cualquiera, sino a ciertos visionarios que a los ojos de todos pasarán por locos, hechizados o endemoniados: delirio y realidad, en esta novela, no son distintos, sino que responden a diferentes visiones de un mismo mundo, como aseguran las creencias populares. De aquí que todo adquiera ese carácter "semifantástico": el ánima de las personas, llamada también "sombra", puede ser conjurada, facilitando la comunicación de los ausentes. El protagonista, loco, adquiere un aspecto espectral. El amor, pasión atormentadora y diabólica, no puede tener culminación sino en el asesinato y el suicidio. Luis, engañado por la coquetería de Berenice, se desahoga esclavizando y maltratando sádicamente a la ingenua y enamorada pastora Esmeralda, para caer después en la crápula donjuanesca. Lo macabro y necrofílico llega a su colmo en el entierro de la pastora, que se aparece a Luis en forma de vampiro.

3. LA CONFIGURACIÓN DEL MITO CELTISTA EN LAS GRANDES NOVELAS HISTÓRICAS.

Los hidalgos de Monforte: *la resurrección de la democracia galaica.*

a. Personajes semi-fantásticos.

La evolución ideológica y estética de que son testimonio los cambios introducidos por Vicetto en *Los hidalgos de Monforte* a partir de la primera edición madrileña afecta también al celtismo presente en la novela. Como hemos tenido ocasión de señalar, en *Los hidalgos de Monforte*, al igual que en las obras anteriores, Vicetto mete su hoz en la mies de Walter Scott, en el intento de construir una literatura gallega en castellano con características propias, con arreglo a una escuela romántica septentrional que tiene al scottismo por uno de sus rasgos diferenciales. En suma, escribir novela "de Galicia para Galicia" es para Vicetto ser el Walter Scott de Galicia, y el camino que para ello elige es el de la imitación. La referencia a Walter Scott es explícita en una ocasión, en que se comparan los tiempos medievales —los de Ivanhoe y Amaro de Vilamelle— a los contemporáneos. Deplorando la degeneración de los ideales del medievo, época en que un hombre, absorto en la contemplación del crucifijo o de la prenda cedida por la amada, se dejaba cortar un brazo sin decir palabra, afirma que en sus tiempos "vemos á un oficial fumando un cigarro cuando le cortan un brazo", acaso recuerdo personal de la guerra carlista. El cigarro y el champagne cumplen hoy, en época de epicureísmo, la función de aquellos símbolos, el dandy ha sustituído al paladín y el frac a la armadura... En pocas palabras, el conde Rodolfo[222] a Ivanhoe[223].

El septentrionalismo de Vicetto es sobre todo anglofilia literaria, que se traduce en alusiones a la obra de los grandes autores como Byron y Shakespeare. Y así, al presentar a la condesa Ildara como un ser semi-real y

[222] Se trata del protagonista de *Les mystères de Paris*, de Sue.
[223] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., II, p. 204.

semi-fantástico, con más de angélico que de humano, la pinta "rubia y pálida como una de esas vaporosas creaciones de Shakspeare (sic), Ofelia o Cordelia"[224]. En su contraste —de origen, como hemos visto, scottiano— con la alegre, revoltosa, morena Maret de Sotomayor, que parece una creación pictórica del Albano —en la edición de 1851— o de "los pintores sevillanos"[225] —en la de 1903—, retratada a continuación, la descripción alcanza tonos becquerianos. Como la mujer ideal e intangible de la rima XI, construida según esta misma oposición de tipos femeninos, Ildara "parecía materializar una de esas idealizaciones esplendentes que embargan una sola vez la mente del poeta ó del artista, y cuya forma aérea y puramente celestial, en vano pueden cantar jamás, ni describir completamente"[226]. Se trata, a la vez, de la belleza cristiana, mística, opuesta a la belleza sensual: mientras Ildara, que "Veu á terra ánxel,/ánxel foi á ó ceo"[227], "arrebataba el pensamiento, abismándolo en las creaciones más esquisitas del cielo"[228], Maret seduce por su coqueta picardía, y recuerda a las bellezas de la antigüedad clásica (al menos de acuerdo con la idea de lo clásico difundida por las ilustraciones de John Flaxman[229]) o a la amada del *Cantar de los cantares*[230]. En esta pareja se reproduce la dualidad de razas señalada por Murguía en la *Historia de Galicia.* También se nos dice de Maret que "podía rivalizar con la más voluptuosa creación del poderoso genio de Van-Dick"[231], sin duda pensando en el retrato de la condesa de Oxford al que se parecían la amada de Basben y, a decir de Murguía, una mujer de carne y hueso bien conocida del novelista[232].

---

[224] Ibid., I, p. 135.

[225] Una belleza -ideal de belleza elemental, que hoy nos parece un tanto vulgar, dice Gaya Nuño hablando de Murillo (*Historia del arte español*, Madrid, Plus Ultra, 1976, p. 358)-, por lo tanto, absolutamente opuesta a la ideal, "septentrional" de Ildara. Por otra parte, Vicetto quiso acentuar esta diferencia en su segunda versión de *Los hidalgos de Monforte.* Así, donde en 1851 se habla de la "animada sonrisa" como característica de la belleza de Maret (II, 33), en 1903 se lee ya "su expresión picaresca" (I, 270).

[226] Ibid., I, pp. 135-36.

[227] Ibid., I, p. 89.

[228] Ibid., I, p. 136.

[229] Ibid., I, p. 289.

[230] Ibid., I, p. 440.

[231] Ibid., I, p. 454.

[232] *Los precursores*, ed. cit., p. 254.

Es de señalar que este contraste no queda definitivamente establecido hasta la versión final de *Los hidalgos de Monforte*. En ella, la descripción inicial de Ildara ha perdido algunos de sus elementos de carácter místico. En vez de las "idealizaciones esplendentes", en 1851 se trataba de "todas esas facciones que solo un poeta concede a los rostros de los ángeles", y su cuerpo, "al parecer modelado por el de una deidad griega" en la edición de 1903, lo estaba "por el de una virgen" en 1851. Esta alusión sensual al cuerpo de la Virgen —pues con mayúscula hay que entenderlo— debió parecer excesiva a Vicetto en su posterior lectura. A la vez se torna más casta: sus cabellos caen "sobre sus delicados hombros" y ya no sobre "su espalda de alabrastro (sic)", que, por lo tanto, había que imaginar desnuda.

Pero es sobre todo Maret la que cambia de una versión a otra: la gracia anacreóntica del Albano se ve trocada en la belleza de las vírgenes de Murillo. Los cabellos ya no son blondos como en 1851 (versión en la que, o por tinte o por descuido de Vicetto, Maret aparece primero morena y después rubia), sino negros y rizados; sus ojos también se describen ahora negros y brillantes y se deja de mencionar su espalda de nieve, poco acorde con el cutis sonrosado de que se hablaba al principio de la novela[233].

Shakespeare volverá a salir a relucir cuando se trate de describir a Isabel de Vilamelle, tercer gran personaje femenino de la novela, "que parecía pertenecer á esa galería de retratos femeninos tan felizmente delineados por el poeta del Avon: era su Miranda". Sus rasgos son también septentrionales, ya que se la compara a una Dolorosa de Durero[234]. De las tres, es ésta la que representa un ideal de belleza más puramente "calaico": "se distinguía por su inocencia nativa, alimentada en la soledad de sus montañas"[235].

La descripción de la belleza femenina es ocasión de subrayar el carácter semifantástico de los personajes. Tal sucede cuando Vicetto refiere el despertar de la condesa Maret, que se levanta de la cama "bella, alegre y voluptuosa como una de esas figuras fantásticas de nuestra primavera": sin duda las hadas, ya que tiene "toda la amabilidad y encanto de las princesas

[233] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., I, pp. 135-36 y 242-45.
[234] Ibid., II, p. 218.
[235] Ibid., I, pp. 269-70.

de nuestros cuentos más populares"[236]. La tradición folklórica se asocia a la belleza de la mujer y a lo septentrional: el Sil cuenta con sus aureanas, de cuyos labios se pueden escuchar las leyendas y tradiciones; el Cabe con las *faladoras*, "que os pudieran contar mil baladas amorosas como las de Alfonso Karr, su *vergiss meinnicht* (sic) ú otras por el estilo"[237].

También los personajes masculinos encuentran parangón en la fantasía de las leyendas. Pedro de Tor, el hidalgo agraciado, es comparado al Caballero del Findoro, "aquel caballero que moraba antiguamente en el castillo de Santa Cristina del Viso, y del cual se cuentan tan increíbles aventuras"[238]; este caballero volverá a salir a colación algo más tarde, al jactarse otro de los hidalgos de que "lucharía hasta la muerte con el mismo caballero del Findoro"[239], enmienda introducida en la versión definitiva, ya que la de 1851 rezaba "con el mismo sol hasta el último día". Otras leyendas a las que alude Vicetto aquí son la de la corona de hierro y la de la condesa de Roade (recogida en el *Viaje por España* de Francisco de Paula Mellado) y las de *El salto de Santiago* y *La cruz del templario*[240].

El mariscal Pardo de Cela, convocado por los silbidos de Rodrigo de Canaval comparece "semejante á un fantasma evocado por un conjuro"[241]; Fernán de Amande adopta un aspecto espectral[242]; y el conde de Monterrey, que acaba de sentenciar a muerte a su mujer, parece "uno de esos espectros de Enrique Zschockke"[243], autor alemán bastante traducido al castellano durante el siglo XIX[244] que debemos añadir a la lista de las lecturas "septentrionales" de Vicetto, como hemos visto. Durante la montería los personajes adquieren de nuevo su dimensión fantástica, pareciendo

[236] Ibid., I, p. 436.

[237] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., II, p. 233. Alfonso Karr, cuya obra comenzó a traducirse al castellano a finales de los años cuarenta, ejerció gran influencia sobre los autores que empezaban a escribir a principios de la época isabelina.

[238] Ibid., I, p. 191. La leyenda se narra en la versión de 1878.

[239] Ibid., I, p. 310.

[240] Ibid., I, pp. 48 y 332 y II, p. 233 respectivamente. La primera es sustituida en 1878 por anécdotas de Vasco de Aponte. Con este sistema de citas cruzadas se pretende crear la unidad narrativa superior a cada relato, el "diorama dramático".

[241] Ibid., I, p. 236

[242] Ibid., II, p. 101.

[243] Ibid., I, p. 434.

[244] Cf. J. Fernández Montesinos, *Introducción a una historia de la novela...*, ed. cit., p. 306.

> "los héroes de aquellos cuentos de *encantos* que se refieren aún en el país: héroes lujosos, de extrañas formas, y galopando de contínuo con toda la rapidez de sus caballos fantásticos y de una velocidad sobrenatural, pues, a semejanza de los númidas, los creían amamantados del viento, y los que corrían por el valle los miraban también con esa especie de admiración con que se oían las supersticiones poéticas que constituyen aquellos cuentos, en los cuales, á una señal del encantador, brotaban de las alturas numerosos ejércitos de hombres"[245].

A pesar de la alusión mitológica[246], tras esta imagen se encuentran las cabalgatas fantásticas de la literatura romántica, como la de *The Talisman*, de Scott. En cuanto a los ejércitos fantásticos creados por los conjuros de un encantador, aparecen en textos medievales desde muy pronto[247], como reflejo de una tradición mitológica aún anterior, y son un motivo que también pasa a la novela caballeresca[248].

El más fácil recurso para introducir lo fantástico psicológico es la locura —consecuencia, a menudo, del remordimiento—, generalmente acompañada de visiones fantasmales. Tal será el caso, como veremos, de la del conde de Monterrey. A punto de sucumbir a ella después de matar injustamente a Remesar y Tor, testigos de su deshonra, el de Lemos "de repente, sintió (...) que la cámara roja giraba á su alrededor y que mil fantasmas brotaban de sus paredes, zumbando en sus oídos mil y mil fatídicas palabras"[249].

Algunas veces, el septentrionalismo es ya, más precisamente, celtismo, y el cotejo de las tres versiones de la novela indica que la tendencia de Vicetto era la de acentuarlo cada vez más. Así lo vemos en el episodio en que el hidalgo de Lecín se lanza a caballo en pos de la condesa Maret. Galopando a rienda suelta sobre su negra montura, el hidalgo evoca a los jinetes fantásticos de las leyendas:

---

[245] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., I, pp. 386-87.

[246] Cf. José María Blázquez, *Diccionario de las religiones prerromanas de Hispania*, ed. cit., s. v. *céfiro*. Se encuentra relatado el mito en Silio Itálico, *Punica*, III, 377ss.

[247] Por ejemplo, en Irlanda, en *Aided Con Chulaind* y en *Aided Muirchertach meic Erca*.

[248] Como en la historia de Partinoples, que se siguió publicando hasta muy entrado el siglo XIX (cf. Julio Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Revista de Occidente, 1969, p. 322); o al menos en alguna de sus versiones, como la catalana, publicada en Tarragona, en 1588.

[249] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., II, p. 338.

"era de ver aquel gallardo joven, tan pintorescamente vestido, atravesar por los sembrados á toda la carrera de su arrogante caballo negro. Si se hubiera visto á la hora del crepúsculo [acaba de amanecer], indudablemente que se hubiera tomado por uno de esos elegantes donceles de las baladas irlandesas, mitad reales, mitad fantásticos, como el Hamlet de Shakespeare. Tal era la velocidad con que hendía los aires aguijoneando á su caballo, y tales las formas que uno y otro tomaban de tiempo en tiempo"[250].

Una vez más encontramos la referencia shakespeariana, algo confusa en esta ocasión, porque no se ve bien si Vicetto quiere decir que Hamlet es un personaje semi-real y semi-fantástico o que pertenece a las baladas irlandesas. Es este pasaje uno de los muchos que han sufrido cambios respecto a la primera versión de la novela; en 1851 se hablaba de un doncel de las baladas alemanas, y no irlandesas. Un cambio parecido había tenido lugar en el prólogo de la novela, en cuya página 47 encontramos que "cuanta sangre inocente ó culpable se ha derramado en ella [i. e. Galicia] desde la dominación de los celtas hasta nuestros días, toda la arrastró el mar en su marcha eterna"[251]. La versión primera no mencionaba aquí a los celtas, sí a los suevos.

Los personajes se identifican con seres fantásticos de la tradición céltica, cuyo conocimiento debe Vicetto a las novelas "septentrionales" de sus lecturas juveniles. Deseoso de vengar su honor en la adúltera condesa Maret, el conde de Monterrey irrumpe en su cámara "grave y terrible como uno de esos fantasmas vengadores de las supersticiones poéticas de todos los pueblos del mundo, como el demonio del bosque de Glennore, Llam-Dear ó Mano roja"[252]. El origen de este demonio está en las novelas de Walter Scott. El novelista escocés se refiere a él al menos en dos ocasiones: en *The Lady of the Lake* se relatan diversas supersticiones fantásticas de los Highlands, y entre ellas la de "a goblin dressed in antique armour, and having one hand covered with blood, called from that circumstance, *Lham dearg*, or Red Hand", que es "a tenant of

[250] Ibid., I, p. 251.

[251] El texto se presenta aquí estropeado en ambas versiones, sin duda por descuido de Vicetto. Debe decir "al mar", dejando sobreentendido el sujeto del verbo *arrastró*, que es *el Miño*. Así se integra el párrafo mejor en la ordenación retórica del discurso inicial y se evita esa extraña "marcha eterna del mar", marcha que conviene, sí, a un río.

[252] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., I, p. 454.

the forests of Glenmore and Rothiemurcus"[253]. En la nota H del poema narrativo *Marmion* se añaden más detalles sobre este espectro[254]. Así lo describe Scott:

> "And such a phantom, too, 'tis said,
> With Highland broadsword, targe, and plaid,
> and fingers red with gore,
> is seen in Rothiemurcus glade,
> or where the sable pine-trees shade
> dark Toumantoul, and Auchnaslaid,
> Dromouchty, or Glenmore"[255].

Vuelve a aludir a él Walter Scott en un poema, de tono bárdico, titulado *The bard's incantation*: "The spectre with his bloody hand / is wandering through the wild woodland"[256].

En este mismo episodio sangriento de la muerte de la condesa Maret aparece otra más de las comparaciones célticas de *Los hidalgos de Monforte*. Como nueva manifestación de este procedimiento de subrayar el carácter fantástico de los personajes comparándolos con seres legendarios, leemos que Tristán, verdugo de la adúltera, "salió (...) veloz y misterioso como un brownien, uno de esos duendes maravillosos de las baladas escocesas del golfo de Corrivrekan"[257]. La alusión a Escocia nos remite a Walter Scott, y efectivamente los *brownies*[258] están entre los seres fantásticos que con más frecuencia aparecen mencionados en las obras de este maestro. En una nota de *The Lady of the Lake*[259] y en *The Heart of Mid-Lothian* se explica que estos trasgos pueden ser domesticados y empleados para realizar los trabajos de la granja, lo cual conviene perfectamente al carácter servil de Tristán, que se deja acusar y ajusticiar deshonrosamente por defender el honor de su amo. A un *brownie* se refiere también la ventera de *Rob Roy* en el capítulo XXVIII; el traductor D. E. de C. V. los define en nota y los compara al Trilby de

---

[253] Ed. cit., p. 174, n. 1.
[254] Ed. cit., p. 146.
[255] Ibid., p. 112.
[256] *The complete poetical and dramatic works*, ed. cit., p. 477.
[257] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., I, p. 460.
[258] Cf. Collin de Plancy, op. cit., s.v.
[259] Ed. cit., p. 179.

Nodier[260], que es, efectivamente, un duende escocés, de Argyll. En *Las aventuras de Nigel* el *brownie* tiene más de fantasma que de trasgo[261].

Corrivrekan es topónimo también de procedencia scottiana. En *The Lord of the Isles* se habla de "Corryvrekin's whirlpool rude"[262], y de "Scarba's isle, whose tortured shore/ still rings to Corrievreken's roar", con una nota que explica que John Leyden escribió una balada titulada "Macphail of Colonsay and the mermaid of Corrievrekin"[263], según una tradición escuchada en las Hébridas en 1801. John Leyden, antes de dedicarse a estudiar *in situ* las lenguas orientales fue amigo de Walter Scott y colaborador suyo en *The border minstrelsy*. Pero la procedencia directa de la alusión puede estar en un artículo sobre las supersticiones populares aparecido en el número 10 de la madrileña revista *El cínife* en 1845. En él se resume la leyenda de la hechicera de Corrivreckan. Consiste ésta en que, gracias a los consejos de la hechicera, un joven, Hugo, averigua con artes nigrománticas el paradero de su mujer desaparecida y la rescata de sus secuestradores. Más tarde la hechicera salva a Hugo de sus perseguidores provocando mágicamente una tempestad.

Los hermanos de Galicia, reunidos en la venta que les sirve de logia masónica, aparecían "graves y melancólicos entonces, como los reyes de la vieja Escocia al tétrico Macbeth"[264]. El recuerdo de esta obra (aunque la fuente de inspiración no parece haber sido directamente la tragedia de Shakespeare, sino la ópera de Verdi basada en ella) acaso influyera también en la descripción del campo de batalla del encuentro definitivo entre "realistas y republicanos", con la imagen del bosque animado: "los alisos del Cabe parecían moverse y chocarse como espectros, como las almas de los que espiraban entre ambos montes, animadas aún por un odio inmortal, por una sed de sangre y esterminio imperecedera"[265]. Las alusiones a *Macbeth* no faltan en las obras de Walter Scott[266].

---

[260] Ed. cit., p. 271.
[261] Ed. cit., I, p. 132.
[262] Ed. cit., p. 347.
[263] Ibid., p. 353.
[264] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., II, p. 69.
[265] Ibid., II, p. 420.
[266] Por ejemplo en *Rob Roy*, ed. cit., p. 278.

Otra de las fantasmagóricas apariciones tiene lugar hacia el final de la acción. Isabel de Vilamelle explica sus confusos sentimientos a Mauro de Lecín: ella quiere por igual a Canaval y a él, pero con amor ingenuo, como a las flores y a los pájaros. Lecín le declara que siempre la ha amado, pero no se atrevía a confesárselo porque había tomado su relación con Canaval por un noviazgo corriente. Embebecidos en la conversación, no se han dado cuenta de que aquél los espía, y súbitamente los sorprende surgiendo en la estancia: "de repente, la pálida figura del hidalgo de Canaval apareció entre ellos, grave, silenciosa y siniestra como la estatua del Comendador ó el espectro terrible de Oscar de Alva de Byron"[267].

No deja de resultar significativo que Vicetto se haya fijado por su tema céltico en una obra de Byron generalmente olvidada en nuestra época, oscurecida por el brillo de sus posteriores narraciones en verso. *Oscar of Alva (A tale)* apareció en las *Hours of idleness*, primer libro de Byron, en 1807. A pesar del ossiánico nombre del protagonista y del poema, el ambiente y color local son más bien los de la Escocia de Walter Scott, que dos años antes había publicado su primer poema narrativo *The Lay of the Last Minstrel*. Lo gaélico estaba de moda a causa del éxito de Ossian, como indica Scott en el prólogo de *La dama del lago*, aparecida en 1810. Aquella breve narración en verso también fue citada en epígrafe por otro literato contemporáneo y amigo de Vicetto, Nicolás Castor de Caunedo, que antepone a su leyenda "El castillo de Gauzón"[268] la siguiente cita: "¡Antiguo castillo de Alba! ¿Cuáles fueron tus últimos señores? ¿Por qué cubre el musgo tus murallas?"[269]. La leyenda del asturiano Caunedo participa del ambiente lóbrego y horrendo de lo fantástico septentrional.

El argumento de la obra es bien sencillo: Angus, jefe del clan de Alva, tiene dos hijos, Oscar y Allan. Oscar, prometido a Mora, llegado el día de la boda, desaparece sin dejar rastro. Un año después, perdida la esperanza de encontrarlo, se decide el casamiento del hijo menor con Mora. Durante la ceremonia, un jefe forastero, desconocido, indica que tal vez Oscar no haya muerto, y, si lo llaman sus seres más queridos, aparezca a su conjuro. Se

[267] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., II, p. 356.

[268] Madrid, *Semanario pintoresco español*, 1844, pp. 366ss.

[269] Corresponde a los versos 25 y 26, muy libremente traducidos. El inglés dice: "But who was last of Alva's clan?/ Why grows the moss on Alva's stone?" (ed. cit., p. 16).

lleva a cabo un brindis por él, y, mientras el desconocido desaparece, surge el espectro de Oscar:

> "A form was seen in tartan green,
> and tall the shade terrific grew.
>
> His waist was bound with a broad belt round,
> his plume of sable stream'd on high;
> But his breast was bare, with the red wounds there,
> and fix'd was the glare of his glassy eye.
>
> And thrice he smiled, with his eye so wild,
> on Angus bending low the knee"[270]...

El espectro denuncia haber sido asesinado por su hermano. La comparación, pues, está traída con exactitud: si en el cuento de Byron se trata de dos hermanos rivales, de dos amigos rivales, unidos por el cariño más estrecho, por la adversidad y por el empeño común en la causa irmandiña se trata en *Los hidalgos de Monforte*.

No es ésta la única huella del ossianismo en esta novela. Aunque, como hemos visto, el motivo del príncipe oculto que sólo tardíamente llega a conocer su verdadera identidad no falta en Walter Scott, conviene señalar que el argumento de la primera parte de *Los hidalgos de Monforte*, en lo que se refiere al nacimiento misterioso de Amaro de Vilamelle y su encuentro con el mariscal Pardo de Cela, su padre, guarda notables coincidencias con el episodio de Clessamor, Moina y Carthon en el poema ossiánico de *Carthon*, que Vicetto conocía sin duda y que fue traducido al castellano por José Rúa Figueroa, aunque la publicación de este poema en el *Semanario pintoresco español* no se produjo hasta 1852, cuando ya había aparecido en Sevilla la primera versión de *Los hidalgos de Monforte*. También puede pensarse en la influencia del poema *Desmond's song*, en las *Irish melodies* de Thomas Moore (poeta fuertemente teñido a su vez de ossianismo), en que, como el Mariscal en esta novela, un cazador perdido es acogido en un palacio campestre y se enamora de la mujer que lo hospeda.

---

[270] Cf. Byron, *Poetical works*, ed. cit., pp. 16ss.

b. Los espacios fantásticos.

Para crear una atmósfera sobrenatural, Vicetto alude a leyendas relativas a espacios fantásticos. Rodrigo de Canaval, comentando con Amaro de Vilamelle "la extraña sustitución de personas" por la cual éste descubrió, bajo la armadura de aquél, a su padre, Clodio Esposende, se pregunta: "te habrá admirado, como si te hallaras en una de esas grutas encantadas de las orillas del Sil"[271]. Más tarde, al final de la novela, volverá a hablarse de esas cuevas, habitaciones de los hombres prehistóricos, "dotadas de mil leyendas de *encantamentos* por la superstición de sus habitantes"[272]. También el tocador de la condesa Maret adquiere un carácter de cuento de hadas, por obra del gran espejo en que la hermosa coqueta se contempla. Era "un espejo grande de cuerpo entero que, colocado al nivel del suelo en su cámara de tocador, parecía la puerta del paraíso ó de uno de esos palacios de las hadas, cuya atmósfera fuere (sic) así, blanca y purísima"[273]. Sin mencionarlo explícitamente, Vicetto juega con las connotaciones fantásticas del espejo, tan fecundas en la tradición folklórica y en la literatura, y que no faltan en la obra de Walter Scott, cuyo cuento *El espejo de mi tía Margarita* fue traducido al castellano ya en 1830. El episodio en que Maret, asistida por una camarera, se arregla ante el espejo, podría tener un precedente en Scott, en *Kenilworth*[274].

El paisaje a veces adquiere una dimensión fantástica, acorde con los acontecimientos lúgubres que en él se desarrollan. Tal es el caso antes de la muerte de Maret: el cerro de Piñeira y el Ma-rojo se convierten en unos fantasmas misteriosos, cuyas luengas cabelleras son los bosques agitados por el viento, dispuestos a lanzarse a luchar entre sí, y el río Cabe en una serpiente maléfica que los envenena infiltrándoles su espuma. Muy románticamente, la naturaleza toda se anima, vivificada por el "soplo poderoso de una pasión desordenada", propia de seres sobrenaturales[275]. Después de la muerte del cándido irmandiño de Ourense, tras la tormenta sale la luna, "semejante

[271] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., I, p. 184.

[272] Ibid., II, p. 343.

[273] Ibid., I, pp. 243 y 245. Muy a cuento viene la observación de Gilbert Durand, op. cit., p. 109: "Se mirer c'est déjà un peu s'ophéliser et participer à la vie des ombres". La vertiente oscura de lo femenino que revela Maret ante el espejo es la misma que la llevará a la muerte.

[274] *El castillo de Kenilworth*, ed. cit., pp. 197-98.

[275] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., I. pp. 433-34.

su disco á la jigantesca pupila de un genio maléfico, el genio de las borrascas, que avanzaba por doquiera para gozarse en los estragos del viento, del rayo y del aguacero, sus agentes"[276]. Un animismo con ecos bastante ossiánicos.

Entre las supersticiones populares relativas a la naturaleza aparece por primera vez el pájaro de la muerte, el cárabo, que el folklore gallego supone anunciador de los fallecimientos, y cuyo canto se escucha una y otra vez en las novelas de Vicetto: "en medio de aquella plácida quietud de la noche, el fatídico, lúgubre y pavoroso graznido del pájaro *da morte*, rasgó los aires é impregnó la atmósfera del valle de un zumbido plañidero y sepulcral"[277]. La condesa Maret va a morir. La narración se concluye con un cuadro horrendo de locura, en que los sentimientos desgarradores y contradictorios del conde de Monterrey contrastan con la serenidad de la noche, llena de belleza, donde sólo desentonan la luna, que "tenía la expresión de un rostro sumamente doloroso que irradiase rayos de angustiosa melancolía" (como si en él se reflejase el de Maret) y el canto del cárabo, que "lanzaba sus lastimeros y rudos graznidos de fúnebre vibración, dominándolo todo tristemente, cual si hablara el lenguaje de las tumbas". Vicetto sugiere que es precisamente el canto obsesivo del pájaro de mal agüero, ya no simple heraldo de la desgracia, sino transformado en un ser diabólico, el que termina de hacer perder el juicio al conde: "el conde de Monterrey devoraba con los ojos la oscuridad, como si pretendiera descubrir aquella ave de mal agüero, cuyo canto, redoblado más vivamente en aquel instante, parecía apoderarse de su espíritu con el poder de una influencia maléfica"[278]. Este canto del ave agorera no sólo responde a la tradición popular: una vez más hay que tener en cuenta las fuentes operísticas de Vicetto. En el *Macbeth* de Verdi, el canto del búho precede al asesinato del rey Duncan: "per l'aër cieco lamentose voci, / voci s'udian di morte. / Gemea cupo l'augel de'tristi auguri"[279]...

Los monumentos megalíticos, supuestamente druídicos o célticos, son espacios señalados donde tienen lugar acontecimientos importantes de la narración. En *Los hidalgos de Monforte*, los dos hidalgos conjurados con los

[276] Ibid., II, p. 42.
[277] Ibid., I, p. 434.
[278] Ibid., I, p. 462.
[279] Es probable que sea ésta la fuente directa de Vicetto, y no el verso shakespeariano: "The obscure bird clamour'd the live-long night".

hermanos de Galicia, que logran escapar de las mazmorras del castillo de Monforte, se ocultan en el cerro de Pantón, en una *mámoa*, donde se reúne con ellos Isabel de Vilamelle. En el interior de la tierra[280], los amigos reciben la terrible revelación de su rivalidad amorosa. El cerro de Pantón, donde se sitúa el monumento prehistórico, es uno de esos espacios susceptibles de animarse, convertidos en seres fantásticos: "elevaba al aire su corona ó su mámoa como un gigante de granito, inmóvil entre el oleaje de verdura que agitaba el viento al mecer las copas de los árboles en su irregular elevación"[281]. Pero las ideas de Vicetto acerca de la arquitectura céltica son más confusas en esta novela que las que más tarde expresará en la *Historia de Galicia*. Vemos, por ejemplo, a Isabel detenerse ante la *mámoa* que circuía el cerro, lo que se explica porque, de acuerdo con el texto, *mámoa* no es 'túmulo', sino que se confunde con *castro*, y éste se entiende exclusivamente como 'muro defensivo': "una especie de reductos que coronan los cerros aislados", "el parapeto que constituía la *mámoa*", formado de "enormes piedras"[282]. La mámoa oculta "una de esas grutas abiertas en las montañas por la mano del hombre, sus antiguas viviendas, y que aún se conservan en aquel territorio septentrional": nada hay en la *Historia de Galicia* parecido a estas moradas subterráneas que recuerdan a las cuevas de los *mouros*, y menos en un castro, anterior a la existencia de grupos familiares. Pero los constructores de esta *mámoa* eran más expertos que los brigantinos de la *Historia de Galicia*, porque a ella se accede "por una escalera corta practicada en el muro" y el interior de la vivienda está formado por dos habitaciones, una de ellas ochavada y perfectamente enladrillada, iluminada por las rendijas naturales de la roca; la otra, más pequeña, "cuyas paredes eran de un mortero de menudos chinarros y conchas marinas, por el estilo de esas argamasas que se usaban tanto en la antigüedad, y cuya duración encarecen tanto los arqueólogos"[283]. Este tipo de argamasa es el que en la *Historia de Galicia* se atribuye a los fenicios[284]. En esta novela, todavía desconoce Vicetto la función de los castros. Por un lado afirma que eran viviendas; por otro que

---

[280] Cf. Gilbert Durand, op. cit., pp. 263ss.
[281] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., II, p. 390.
[282] Ibid., II, pp. 341-42.
[283] Ibid., II, p. 343.
[284] *Historia de Galicia*. ed. cit., I, p. 151.

unos anticuarios —Verea y Aguiar, aunque no lo cite— opinaban que en ellos se celebraban "los misterios de su secta religiosa" y otros que eran sepulcros. No existe aún, pues, la repartición funcional de la *Historia de Galicia*: religioso el lubre o luco, defensivo el castro o abrigo y sepulcral la *mámoa* o *medorra*. Ni siquiera está aún seguro de que los castros sean obra de "los celtas sus primitivos pobladores", ya que recoge en nota la opinión de "los eruditos modernos", según la cual los erigieron los normandos para defenderse de los gallegos al irse adentrando en el país[285]. Estas ideas confusas se verán modificadas en la versión publicada por *El imparcial* en 1878, de acuerdo con la *Historia de Galicia*. El habitáculo ya es un castro o briga, se niega que los antiguos galaicos habitasen en grutas y, desde luego, desaparece la mención de los normandos.

c. Celtismo y galleguismo en *Los hidalgos de Monforte*.

Lo céltico en *Los hidalgos de Monforte* proviene de Ossian, de Byron, de Walter Scott; más que de celtismo cabría hablar de gaelismo, de escotismo. Aunque la primera edición del *Barzaz Breiz* de Hersart de la Villemarqué data de 1839 y la de *Marie* de Brizeux de 1831, no hay huella en esta novela de lo que llamaría Vicetto con desprecio en su *Historia de Galicia* "celticismo francés". Tampoco se encuentran vestigios del druidismo novelesco de Chateaubriand y Bellini. En esto, *Los hidalgos de Monforte* se asemeja a la *Historia de Galicia*.

Pero el más importante parecido del celtismo latente en *Los hidalgos de Monforte* con el de la obra histórica es su función provincialista. Si con insistencia se subrayan las semejanzas y coincidencias de la Galicia medieval con la Escocia de Walter Scott, si se identifica a los personajes de las guerras irmandiñas con los de sus novelas y se los sumerje en un mismo mundo mítico y legendario, también se establece la identidad de los pobladores del territorio a través de los siglos. En la versión de 1878, el hidalgo de Bolmente, que en otras anteriores se comparaba vagamente a un "capitán de la antigüedad", es ya un "patriarca céltigo de la antigüedad, conduciendo á los brigantinos de su castro ó tribu contra las fieras del bosque"; Sueiro da Porta,

[285] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., II, p. 341.

irmandiño orensano, es Sueiro Ardlan, cuyo apellido, céltigo, significa 'ara de tierra'; los irmandiños combaten con sus hoces por una república patriarcal, federación de municipios. Como precisará en la *Historia de Galicia*, Vicetto ya afirma en *Los hidalgos de Monforte* —y lo hará inequívocamente en la versión de 1878— que los celtas constituían una nación. Pero va más allá: si los hermanos de Galicia, es decir, los gallegos dignos de tal nombre, resumían sus ideales en el famoso lema *Deus fratresque Gallæciæ* —*Gallaicæ* ya en 1878—los celtas, del mismo modo, eran "aquella nación, que todo lo abarcaba en estos tres grandes principios; *fraternidad, patriotismo* y *religión*"[286]. Y, mediante los irmandiños y su repetida y deliberada asimilación a los movimientos revolucionarios del siglo XIX, la continuidad de la nación céltica, por transitividad, queda asegurada hasta los tiempos contemporáneos. Así, los irmandiños, herederos de aquellos galaicos que defendieron con uñas y dientes fraternidad, patria y religión frente al orden social jerarquizado y al paganismo del Imperio Romano, son los precursores de los revolucionarios gallegos de 1846. La importancia de tal idea es tanta que con ella se cierra la novela, como si toda la narración estuviera encaminada a suscitar la comparación en el lector. "Posteriormente," —dice Vicetto— "en 1845, Galicia se vio agitada por iguales deseos de independencia. *El Porvenir*, periódico del país, escribió en su bandera: *No queremos ser más que gallegos*, y las ciudades de Lugo, Santiago, Pontevedra y Tuy, acogieron este grito cerrando sus puertos (sic) a los monárquicos"[287]. Efectivamente, discursos como el de los hidalgos irmandiños ante el conde de Lemos en *Los hidalgos de Monforte* bien podrían haber sido publicados en el periódico de Faraldo. El paralelismo se ve subrayado por la coincidencia —señalada por el novelista— de que en tiempos de las guerras irmandiñas reinaba una Isabel y otra cuando se desarrollaron los hechos de la primavera del 1846. Es de notar que Vicetto no sólo interpreta románticamente la guerra irmandiña como un conflicto entre republicanos gallegos (con sus contradicciones internas entre los tres elementos sociales) y realistas partidarios de Castilla, sino que da la misma interpretación —deformante, como hemos visto— a la revolución de 1846, donde los republicanos eran minoritarios.

---

[286] Ibid., II, p. 341.
[287] Ibid., II, p. 432.

Conviene señalar, sin embargo, que en la versión de 1878 la alusión al pronunciamiento de Solís desaparece, sustituida por un panegírico de Pardo de Cela y unas pesimistas y plañideras consideraciones sobre la nacionalidad galaica perdida. En esta versión, se evita llamar a los irmandiños republicanos —ya que según Vicetto había partidarios de la monarquía de Pardo de Cela entre ellos— y, probablemente por rechazo a la Internacional, las banderas rojas de los comuneros se ven reemplazadas por otras blancas.

En *Los hidalgos de Monforte* se halla ya en ciernes la idea fundamental de la *Historia de Galicia*: la nación gallega, configurada como tal desde la época céltica, protagoniza una lucha tenaz a lo largo de la Historia contra diversos opresores; esa lucha es a la vez la del pueblo —los municipios— por su liberación, y tropieza constantemente con los obstáculos internos que le oponen los intereses de la aristocracia y el clero.

Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*: el fracaso de las aspiraciones celtisuevas.*

a. Planteamiento fantástico y celtista.

Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro sitúa de entrada al lector en un paisaje cargado de rasgos propios de "nuestras montañas septentrionales": espesos nubarrones, crepúsculo sobre el mar, solemne silencio y augusta quietud anunciadores de la tempestad inminente que no tarda en descargar, luminosidad misteriosa. Naturaleza románticamente llena de espíritu, como un único ser vivo, cuya descripción, en la invocación que abre la parte tercera de la novela[288], adquiere tonos inconfundiblemente ossiánicos. La invocación tiene mucho de conjuro, por el cual el novelista se transforma a la vez en sacerdote o mago, realizando una "transmision semi-fantástica y semi-real"[289] para comunicar esa alma cósmica al lector.

Es la de aquellos parajes una naturaleza que induce a la melancolía: "nada más triste que las noches de invierno en las montañas de nuestras marinas (...) donde el vendaval murmura armonías lúgubres y pavorosas

[288] *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, ed. cit., pp. 189ss.
[289] Ibid., p. 191.

incesantemente"[290]. Se trata de un espacio sagrado en la obra de Vicetto, los alrededores del cabo Finisterre. En estas páginas iniciales, se alude al mito heliolátrico sin mencionarlo explícitamente: el sol, "mas bien que ponerse (...) se hubiera dicho que se sumergia en la inmensidad de los mares, semejante á una inmensa ascua de fuego que se apagase en ellos lentamente"[291].

En este espacio presidido por el seno brigantino, por el monte Breamo (punto cosmogónico de *Hiar-Treva*) y la sierra Faladora ("montañas que repiten con eco tristísimo cuantas voces se dan desde las Peñas de la Noche"[292]), entre Goente, Betanzos —significativamente designada por su nombre "calaico" de Brigantium— y Pontedeume, transcurrirá la acción de las primeras partes de la novela; la cuarta, en torno al monasterio de Sobrado, la tierra de Deza y la villa de Mellid, cuyo carácter sagrado se ve confirmado por el hecho de que "es imposible que en todo ese gran cuadro irregular que marca el antiguo reino de Galicia (...) pueda encontrarse una villa mas céntrica que la antiquísima villa de Mellid"[293]. Y esa antigüedad se remonta precisamente a los tiempos de los celtas, pues la villa es "resto olvidado y típico de los antiguos pueblos de nuestra soberbia Caláica", "resto incólume de nuestras primitivas villas"[294]. El carácter central y mítico de la antigua Brigantium se ve subrayado por el hecho de aparecer en la contraseña de los independentistas: "Altissimum farum, especulum Brigantium". El faro, la torre de Hércules, es a la vez que el símbolo de la luz que debe guiar a Galicia a su emancipación, la marca de una capitalidad sacra que la convierte en espejo —"ciudad de cristal sobre el cristal de las aguas"— donde debe mirarse el país para convertirse en nacionalidad. Otra importante villa de la antigua "Galaica" es evocada en la digresión sobre Lambrica y su resistencia a los romanos, donde, curiosamente, Vicetto llama celtíberos a los habitantes de aquella ciudad, que sitúa junto a Ponte do Porco sobre el río Lambre, entre Betanzos y Pontedeume, aunque matiza —para mayor asombro del lector— que "no de los que formaron la famosa celtiberia"[295]. Más tarde se hablará en

[290] Ibid., p. 247.
[291] Ibid., p. 12.
[292] Ibid., p. 261 n. 1.
[293] Ibid., p. 326.
[294] Ibid., p. 327.
[295] Ibid., pp. 270-71.

Rogín Rojal de otro pueblo prerromano de Galicia, los tamáricos, y, con notable anacronismo, un personaje mencionará a ciertos moros llegados de la Lusitania[296].

El espacio se organiza en torno a unos triángulos limitados por pueblos (Betanzos, Ferrol, Coruña) y edificios (la torre de Hércules, la torre de Andrade, el castillo del monte Breamo) de especial significado. En un artículo publicado en 1853 en el *Semanario pintoresco español*, Vicetto ya se había referido a uno de ellos[297]. Y el espacio sagrado suscita en el alma unas "conmociones religiosas", especie de misticismo de la naturaleza: "parece sentirse en el alma cierta armonía, ciertos sonidos, ciertas notas que en nada pertenecen á la tierra; ciertas vibraciones en fin, que tienden, que suben al cielo como las suaves emanaciones de las flores". El Océano "parece hablarnos un lenguaje de otro mundo, y de otras existencias que no puede abarcar el pensamiento, por mas que en alas de esas misteriosas notas tienda á elevarse á otros espacios en que se abisma indefinidamente"[298]. Es la religiosidad naturalista que Saralegui atribuía a los pueblos druídicos.

Esa "mística dulzura" no excluye las primitivas supersticiones populares, en que también parece comulgar la creación entera, como si "esperase impasible el último rayo de sol, participando de esa preocupacion funesta de nuestros montañeses"[299]. Al contrario, ya que mar y paisaje

> "infunden tal pavor en el espíritu que la imaginacion acepta todas las quimeras como realidades positivas, y los párpados parecen entreabrirse con trabajo como si las pupilas fueran á cegarse con la presencia de apariciones terribles de almas que ya pasaron para disiparse en el espacioso espíritu de Dios"[300]
>
> y
>
> "esta armonía tristísima del viento (...) impresionaba lúgubremente el espíritu y le predisponia á aceptar como verídicas todas esas baladas de nuestras montañas en que siempre es el protagonista un duende ó algun aparecido"[301].

[296] Ibid., p. 298.
[297] "Castillo de Andrade", en *Semanario pintoresco español*, Madrid, 1853, p. 47.
[298] *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, ed. cit., pp. 12-13.
[299] Ibid.
[300] Ibid., p. 247.
[301] Ibid., p. 16.

Ya el empleo de la palabra *balada* basta para que se disponga a lo fantástico el lector, hasta tal punto que Vicetto juega con él, defraudando momentáneamente tales expectativas al presentar a continuación a un vulgar cobrador de impuestos, que no presentaba "nada de notable, ni de fantástico, ni de original"[302]. Pero pronto entra en escena, precedido de "una armonía desacorde (...) que á cualquier creencia diabólica se prestaba por sus ecos misteriosos, fatídicos y lúgubres", Giral de Goyente, el personaje monstruoso del que ya hemos tenido ocasión de ocuparnos. Más tarde, se le compara por su voz y su canción, "barbullada como los ecos perdidos de una balada de esos espíritus de la noche que crea una imaginacion enferma y calenturienta" a un alma en pena, que besa con labios helados a los que circulan por la noche[303]. El personaje de Giral contribuye a situar la narración en una tradición de fantasía septentrional, escocesa, no sólo por sus reminiscencias scottianas, sino porque —más explícitamente— su canto era "como un gemido de muerte, como una emanacion misteriosa de algun ser fantástico de Ossian, vagando entre las sombras de la noche por las sombras ó por las soledades de la antigua Escocia"[304]. Por si esto fuera poco, cabe añadir que el idiota va armado con un céltico chuzo[305].

Dice, pues, la leyenda con que se inicia la narración de *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, que el último rayo del sol al ponerse señala la casa donde ha de acaecer una desgracia. Se trata, añade a continuación, de una leyenda de tiempos de los celtas, viva según Vicetto entre los campesinos gallegos de su época, tanto como en el año 1067, en que se desarrolla la acción. Y sin embargo, la profecía se inspira claramente en el capítulo 46 de *Guy Mannering*, donde el último rayo de sol cayendo sobre un castillo se asocia de igual modo a los malos augurios. Estas supersticiones "definen la conciencia religiosa de los pueblos"[306]: el gallego queda, por tanto, definido *ab initio*, espiritual y vitalmente, por sus raíces celtas o suevas[307]. Sus costum-

[302] Ibid., p. 16.
[303] Ibid., p. 80.
[304] Ibid., p. 22.
[305] Ibid., p. 29.
[306] Ibid., p. 13.
[307] Más adelante (p. 107) se nos habla de una villa "del tiempo de los Suevos, con mas ó menos modificaciones en el trage, pero el mismo fondo vital".

bres recuerdan a las de los *highlanders* de Scott: se defienden con chuzos[308], comen *afreitas*[309] como aquéllos el *brochan*[310] o la *grua*[311], montan pequeños bridones de "trote cabril", "caballos enanos y de erizado pelo", característicos del país, llamados *spkiés*[312] o *shekies*[313]. Ello es especialmente cierto para el gallego del interior, "lejos de la vida social de los (...) pueblos de la costa"[314], y más precisamente para el de Melide, "donde se perpetúan nuestros antiguos *highlands* de generacion en generacion, con sus *clanes*, un (sic) *plaids* y un (sic) *spkiés*" y que "conserva su primitiva fisonomía caláica, sus usos y costumbres, sin embargo de las influencias beneficiosas del cristianismo"[315]. Todo esto proviene de Walter Scott. Como se ve, Vicetto ya tiene la idea de que la estructura política medieval correspondía a la prerromana, idéntica a los clanes escoceses[316]. El hecho de que en la batalla final los combatientes de la libertad de Galicia peleen agrupados por clanes, según su comarca de origen, recuerda al proceder de los *highlanders* jacobitas en las novelas de Scott.

b. Carácter sobrenatural de los personajes.

Al igual que en *Los hidalgos de Monforte*, Vicetto recurre a la comparación con seres sobrenaturales —no sólo en el caso de Giral, que, como un Quasimodo, se encuentra en los límites de lo real y lo fantástico— para mantener ese ambiente de horror asociado a las baladas septentrionales. Así doña Uzenda, madre del idiota, al verse robada, semeja "la estatua del dolor,

[308] Ibid., p. 320: "Los montañeses de Martiná, de Gamoal y de Ardeson esperan en las faldas del Siador la voz de la libertad de Galicia afilando las moharras de sus largos chuzos de combate".

[309] Ibid., p. 113.

[310] Por ejemplo, en el capítulo XXIII de *Rob Roy*. La traducción de D. E. de C. V. ofrece (ed. cit., p. 212) para *brochan* la glosa de "papillas de harina de avena", definición que conviene bastante bien a las *afreitas*. También en *las aventuras de Nigel* se refiere que los montañeses de Escocia comen "tortas de harina de cebada" (ed. cit., I, p. 192).

[311] Mediante este neologismo se traduce en la edición de Madrid, Moreno, 1830, I, p. 118, de *El pirata* el inglés *gruel*. Una nota a pie de página nos indica que se trata de papas de harina de avena mondada.

[312] *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, ed. cit., p. 327.

[313] Ibid., p. 155. Probablemente se trata de *shelties* (Walter Scott emplea la palabra *shelty* para designar al pequeño caballo escocés), o acaso de *speckies*, 'moteados'.

[314] Ibid., p. 327.

[315] Ibid., p. 327.

[316] Ibid., p. 360: "los clanes de las montañas de Jallas y del Allones"

materializada por un genio sobrenatural"[317]. Bona, hija y amante del rey don García, parece con sus supiros "remedar el eco argentino de un laúd, cuyas cuerdas hiciera sonar la pulsación de una hada en medio del silencio de las florestas"[318]. Unos soldados permanecen "callados é inmóviles como figuras fantásticas ó mecánicas que obedecieran á una influencia sobrenatural ó á una fuerza de dominio estremadamente superior á su voluntad propia"[319].

En el barón de Roupar Vicetto pretende retratar a uno de sus altivos aristócratas, descendientes de las antiguas estirpes galaicas, nobles e imposibles de doblegar, pero crueles y tiránicos a la manera de los jefes de los clanes escoceses en Walter Scott. La comparación de los nobles gallegos con las grandes familias escocesas se hará explícita más adelante: "El conde de Deza, heredero del nombre y del valor de aquella raza de caballeros nobles y animoso que eran los Hamilton de Galicia, así como los Dornas fueron sus Douglas"[320]. Douglas y Hamiltons fueron importantes linajes escoceses que se distinguieron, respectivamente, en la lucha por la independencia de Escocia y en la fidelidad a la causa jacobita.

El de Roupar "parecia la encarnación de esos fascinadores terribles de las baladas de Enrique Keshosko, ó de uno de esos magnetizadores de los romances extranjeros, José Balsamo ó Zarzarak"[321]. Por segunda vez nos encontramos con Zschocke, pues no otro será este Keshosko. El tipo del magnetizador, como Balsamo —Cagliostro—, frecuente a finales del siglo XVIII, interesó a los románticos. Nerval había dedicado algunos de los artículos que luego reuniría en *Les illuminés* a Cagliostro, y Alejandro Dumas también se ocuparía de él. Soulié, autor muy leído en la España de principios del XIX, escribió la novela traducida como *El magnetizador*, que fue publicada en 1845 por la Sociedad Literaria de Wenceslao Ayguals. El poeta gallego Salas y Quiroga dedicó a Cagliostro un artículo en el *No me olvides*[322] y José

[317] Ibid., p. 24.
[318] Ibid., p. 329.
[319] Ibid., p. 354.
[320] Ibid., p. 323.
[321] Ibid., p. 70.
[322] Madrid, 1838, nº 27.

Pastor de la Roca una pequeña narración en el *Semanario Pintoresco*[323]; otra biografía del magnetizador aparece en *El siglo pintoresco*[324]. El personaje de Balsamo fue llevado a la ópera por Verdi.

El conde de Andrade también tiene, en su locura, "algo de lúgubre y siniestro, algo de imponente y sobrenatural"[325]. Sorprendido por su mayor enemigo, que había penetrado en su cámara por una puerta secreta, cuando maltrataba a su mujer, se revuelve "para ver el fantasma ó persona que le oprimiera (...) se estremeció de terror como si se viera bajo la influencia de un genio maléfico"[326]. Se ven así convertidas en realidad las burlas que había dirigido a su mujer, retándola a que presentase a "ese duende, ese fantasma" capaz de prestarle ayuda[327]. Este procedimiento procedente de la novela gótica[328], por el cual un personaje, al entrar en una estancia por un pasadizo oculto, es tomado por un fantasma capaz de atravesar las paredes, también aparece en Walter Scott[329].

No sólo entra y sale Rui como un fantasma: también posee otros rasgos fantásticos. Habla de una manera "semejante a la voz de un ser sobrenatural que se cerniera sobre las cosas, para evidenciar sus pasiones y sus miserias"[330]. Más adelante, cuando, ocultamente, asiste a la entrevista entre Aura de Andrade y Fid de Valerio, es una "figura siniestra (...) vaga é indecisa", "pavorosa", "especie de fantasma"; "vestia un gaban largo que parecia arrastrar como un cadáver su mortaja (...) era un cadáver evocado de su tumba... era todo menos un ser como los demas"[331]. Este carácter se acentúa más adelante: Rogín, que acaba de escuchar la historia del barón de Roupar, se siente arrebatado por una mano misteriosa, que no es sino la de Rui Bouza de

---

[323] Madrid, 1854, pp. 418-22. Aunque alicantino, este curioso novelista, demócrata y espiritista, escribió una novela histórica de asunto gallego, y de título coincidente en parte con una leyenda de Vicetto: *La corona de fuego o los subterráneos de las torres de Altamira, novela histórica del siglo XI*, Madrid, 1863.

[324] J. G. S., "José Balsamo, conde de Cagliostro", *El siglo pintoresco*, Madrid, 1847, p. 241.

[325] *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, ed. cit., p. 192.

[326] Ibid., p. 171.

[327] Ibid., p. 133.

[328] Así, por ejemplo, en Ann Radcliffe, *The Mysteries of Udolpho*, Oxford, Oxford University Press, 1980, p. 536.

[329] Cf., por ejemplo, *Las aventuras de Nigel*, ed. cit., II, p. 93.

[330] *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, ed. cit., p. 173.

[331] Ibid., pp. 252-253.

Bouzás, y "el pobre hidalgo se creyó víctima de un sueño funesto ó trasportado por los aires bajo la influencia del crucificado barón de Roupar"[332]. Con el alma en pena de éste cree conversar, convencido de que "quien le hablaba así era un espectro, un alma del otro mundo"[333], aunque también piensa encontrarse "bajo la influencia de los espíritus de la noche que vagaban por los bosques de Présaras y de Villa-Santas"[334]. En todo caso, al hablar a su misterioso interlocutor, lo llama "espíritu que me proteges, espíritu que me has salvado"[335]. Esto explica el novelista por lo supersticioso de las gentes de la época, tanto como por lo extraordinario de la situación que vive Rogín Rojal. Todo sucede "como por encanto", parece "cosa de encantamiento"[336].

El propio Rogín Rojal será causa de una confusión semejante, al aparecer ante su padre el rey García, irrumpiendo en su prisión. Don García se encuentra bajo los efectos de un delirio causado por una sucesión de circunstancias terribles: la revelación de su incesto, su forzada abdicación. En sus visiones, el rey se ve atacado de vértigos, y los retratos de algunos de los personajes de la novela, que ha ido coleccionando en su encierro, parecen animarse, bajar de las paredes como fantasmas y abrazarlo, recordándole sus crímenes[337]. De pronto, comienza a notar que el suelo tiembla bajo sus pies y que el sillón donde está sentado oscila; cree que mundo, castillo y ensueños van a desaparecer de repente en medio de una explosión fantasmagórica: no es sino Rogín, que está tratando de penetrar en el castillo por una mina. Cuando, al fin, lo logra, el rey lo toma por una más de sus alucinaciones fantásticas, hasta que una folletinesca anagnórisis le devuelve la cordura.

c. La naturaleza fantástica.

El paisaje también contribuye a la fantasía, con el mismo caracter fronterizo entre la realidad y el sueño que los personajes. Mientras tiene lugar el auto de fe de los templarios y caballeros del Águila, el cielo cobra "una

[332] Ibid., p. 299.
[333] Ibid., p. 302.
[334] Ibid., p. 304.
[335] Ibid.
[336] Ibid., pp. 303-4.
[337] El motivo de la galería de retratos con los que dialoga un personaje, que se halla también en *Los hidalgos de Monforte*, tiene un precedente en el *Hernani* de Hugo, Acto III, escena 5.

claridad semi-real y semi-fantástica," "como el crepúsculo de un sueño"[338]. En ocasiones se anima y adquiere, en momentos especialmente dramáticos, rasgos monstruosos: el mar ruge "como un gigante informe que despertara de repente"[339], la tempestad, que ha amainado durante unas horas, parece que "tomara aliento para redoblar sus horrores con mas violencia, semejante á un gigante devastador que descansara en sus luchas aterradoras de esterminio"[340],

> "la resaca de las olas en los arenales remedaba el crepitante estertor de un monstruo que espira, lanzando gemidos broncos, periódicos y prolongados, infundiendo una melancolia semejante á las últimas oscilaciones de la luz solar; el viento parecia suspirar en el corpulento y retorcido ramage de los robles"[341].

La oscuridad nocturna acentúa lo sobrenatural del paisaje:

> "la hora de media noche llegó con sus sombras, con sus vestigios [sic, por vestiglos], con sus quimeras, con sus misterios (...) era de de ver las ondas en las rompientes de la costa, saltando tumultuosamente las unas sobre las otras, como un desordenado tropel de caballos marinos que agitaran contra las rocas sus crines de vívida y plateada espuma"[342].

Parecen cobrar vida los rayos de la luna, en becqueriana visión:

> "de tiempo en tiempo aquel rayo de plata que recorría las tumbas en oscilaciones fantásticas y pavorosas, hasta desvanecerse tremolante sobre las ondas de la ria, parecia mentir al peregrino sombras misteriosas entre el ramage; pero sombras tan amantes para él, que sus brazos estendidos seguian sus vividos y plateados giros como si, presa su alma de un delirio amoroso, viera sonreirle el ángel querido de su corazón"[343].

---

[338] Ibid., p. 184.
[339] Ibid., p. 125.
[340] Ibid., p. 230.
[341] Ibid., p. 223.
[342] Ibid., p. 278.
[343] Ibid.,p. 371. Encontraremos más de una vez en Vicetto este delirio en que el enamorado tiende los brazos hacia la imagen de la mujer amada, que se aleja o desvanece a su contacto. Un delirio semejante encontramos en una narración en verso de Byron, *The Giaour* (vv. 1283ss., en *Poetical works*, ed. cit., p. 263).

d. Superstición popular y celtismo.

No falta aquí tampoco "el agorero y aterrador canto del pájaro *de la muerte*, ave fiera y de mirar terrible de nuestras montañas, que anuncia tan sólo desgracias funestísimas", cantando ante la capilla donde se encuentra, encerrada en vida en su ataúd, la Estrella de Láncara, en un escenario tormentoso, entre el vuelo siniestro de los murciélagos y a la luz de los cirios que "pintaba en los techos formas, ya pavorosas, ya plañideras que helarian de espanto á las personas menos supersticiosas"[344]. Característica, por otra parte, de aquellos tiempos "en que las supersticiones se arraigaban tanto en las personas", y las lámparas habitualmente "remedaban en las paredes y en los arquitraves movibles figuras enlutadas de atormentador aspecto"[345].

Especial atención merecen a Vicetto las supersticiones relativas a demonios y aparecidos, creencia "tan inherente á nuestras montañas, que entonces los espíritus de las personas que fallecian se consideraban apegados á las localidades donde los nombraban, y máxime cuando no recibian los funerales señalados para los cristianos".

El demonio podía aparecerse en forma de fraile en una encrucijada, un alma en pena en la de un caballero en el crepúsculo:

> "en aquella época de fantasmas y de quimeras, de hechicerías y de supersticiones, cada región de montañas tenia su *gael* solitario, que vivia del ruido del torrente; su *stadea* ó ángel de la muerte; su *mouraman*, ó demonio de los bosques; su *dolosiña* ó sirena de los lagos, que seducia con su canto á los jóvenes montañeses, y sus *meigas*"[346]...

[344] Ibid., pp. 234-35.
[345] Ibid., pp. 247-48.
[346] Ibid., p. 300. *Estadea* es lo mismo que el castellano *estantigua* (cf. Corominas, *Diccionario crítico etimológico...*, s. v.), 'espectro.' *Dolosiña*, 'comadreja', aparece aquí en la acepción de 'doniña', 'espíritu acuático' -contaminación nada extraña si se tiene en cuenta que la comadreja reúne características (la rapidez del roedor, la voracidad del carnívoro, lo ondulante del reptil) que se suelen asociar a estos númenes femeninos acuáticos; no encontramos noticia de *gaels* ni *mouramáns* (posiblemente influenciado por el Lham-dearg de Walter Scott): sí existen vestigios de la creencia en un numen de los bosques entre los pueblos del norte de la Península (cf. Julio Caro Baroja, *Ritos y mitos equívocos*, ed. cit., pp. 349-51).

Estas supersticiones populares establecen la prueba de la relación de Galicia con los pueblos celtas. "Los *nicks* de Escocia, los *brownies*, las *benskies* (sic), los *epunkies* (sic) y toda clase de espíritu visible ó invisible existia tambien en las creencias populares de nuestros montañeses"[347]. Para Vicetto, la *ben síde* irlandesa es un hada benéfica, cosa nada evidente, e idéntica a la *meiga* gallega, generalmente considerada un ser maléfico[348].

Y así,

> "nuestros trovadores creaban al son de la gaita montañesa personajes fantásticos en nubes blancas como los de Fingal, bellezas armónicas como la Malvina de Ossian, y cairos (sic: ¿errata por *carros* o el vocablo gallego *cairos*, 'chubascos', que no tiene mucho sentido aquí?) de Cuchullin, *kelpies*, *mermaids* y demas creencias peregrinas como las que contiene la mitología pseudo-caledónica"[349].

Vicetto se enfrenta aquí al mismo problema que Saralegui en *Galicia y sus poetas*, la inexistencia de algo semejante al bardismo céltico entre los supuestos celtas gallegos medievales, y lo inventa, imaginando unos trovadores como bardos ossiánicos. El personaje épico de Cuchullin (Cú Chulainn) puede haber llegado a conocimiento de Vicetto a través de Walter Scott, que lo cita en *The Lord of the Isles*, como vimos; también este autor habla de *mermaids* o sirenas. Es de señalar que Vicetto, al emplear el adjetivo de pseudo-caledónica está poniendo en tela de juicio la autenticidad de los poemas de Macpherson, pero no la de su contenido, porque sería absurdo pretender establecer la unidad primitiva de gallegos y escoceses sobre pruebas reconocidamente falsas.

---

[347] Ibid., p. 299. *Nick* es nombre dado popularmente en Inglaterra al Demonio; *spunkie* es vocablo escocés, empleado por Walter Scott, con que se designa a los fuegos fatuos, considerados como espíritus malignos.

[348] La creencia en la relación entre las *meigas* y la religión celta pasa a Murguía, que las tenía por druidesas, idea que apoyaba en el supuesto parentesco del vasco *sorgina*, 'bruja' -de etimología desconocida- y el gallego *arxina*, 'cantero' con el antiguo bretón *dorguid*, 'druida' -actualmente *drouiz-*, de **dru-vid* (*Galicia*, ed. cit., I, p. 241).

[349] Ibid., p. 300. Un *kelpy* es un genio acuático de la tradición folklórica de los Lowlands, cf. Collin de Plancy, op. cit., s. v. *kelby*; *mermaid* es 'doncella marina', o sea 'sirena'.

e. Consecuencias políticas del celtismo.

El celtismo se hace más explícito al principio de la cuarta parte de la novela ("La batalla de Osera"[350]), donde encontramos las alusiones al folklore que acabamos de comentar. Comienza esta parte por una descripción de Galicia, país que no denomina sino "la antigua Caláica", para fijarse luego en uno de los espacios sagrados para Vicetto y que más frecuentemente aparecen en sus obras: Sobrado y el nacimiento del Tambre, que por su laguna se compara a otro de las "centros" sacros: la laguna de Antela. El Tambre permite traer a colación a los antiguos galaicos: es el río Tamara, que dio nombre a los Tamáricos; el lago está rodeado de montañas con castros y santuarios en sus cumbres, sierras "cuya poblacion constituye nuestra Galicia rural ó nuestros *higlands* (sic)"[351]. En este paraje, elegido por los conjurados "atendida su importancia estratégica en una guerra civil"[352], se celebrará la coronación de Rogín Rojal.

Rogín se entera por fin de los misterios de su nacimiento de boca de lo que el cree un espíritu y es Rui Bouza de Bouzás, pero éste reconoce que el hijo del rey García no se equivoca del todo: "el espíritu que te habla, es el espíritu del pais (...) personificado en Rui Bouza de Bouzás". Creemos escuchar a Vicetto a través de las palabras de su personaje:

> "he trabajado muchos años como la araña, tejiendo en la sombra la nacionalidad de este antiguo reino de los suevos (...) he despertado el espíritu de independencia que ha hecho tan grandes a nuestros abuelos contra los romanos, contra los godos y contra los árabes: he trabajado tanto y tan bien, unas veces con éxito y otras sin él, pero siempre infatigable, siempre dirigiendo mis esfuerzos hácia un punto dado, que la obra de la rehabilitacion para el pais gallego, la hora de su dignidad y de su importancia nacional se acerca por instantes, si Dios me auxilia"[353].

[350] Ibid., pp. 289ss.
[351] Ibid., p. 291.
[352] Ibid., p. 292. Vicetto conocería bien este detalle por sus campañas bélicas.
[353] Ibid., pp. 306-7.

En la arenga de Rui a los conspiradores, a la que pertenece el anterior párrafo, se encuentran ya algunas ideas esenciales de la *Historia de Galicia*: quienes luchaban contra los árabes, quienes resistían a los godos bajo la monarquía sueva y quienes defendían el territorio de la invasión romana eran siempre la misma nación; y el objetivo el devolver a Galicia su importancia nacional. En *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, el de Andrade, interpretando el programa de los caballeros del Águila, ha comprendido perfectamente lo que es esta "importancia": "han jurado (...) reconstituir la nacionalidad de Galicia, perdida en la batalla de Aguasmais, volviendo á poner en el trono á ese imbécil de don Garcia"[354]. Dignidad es monarca propio, independencia.

Perdida la batalla, Rui Bouza explica la derrota por un motivo que constituye otra de las obsesiones de Vicetto: la falta de unidad nacional. Las huestes de don García II no han sido derrotadas por los castellanos, sino por gallegos. Como en otras ocasiones, podemos imaginar que Vicetto pone en boca de Rui Bouza de Bouzás sus propias amarguras: "Cuando nuestra causa era la del pais, y sus hijos eran nuestros mas encarnizados enemigos, ¿que esperar pues?"[355].

Y así, mucho más claramente que en *Los hidalgos de Monforte*, el mito de los Orígenes es el sustento de la existencia del hecho nacional y, por lo tanto, de la aspiración a la independencia. Los conspiradores y su jefe insisten una y otra vez en que su objetivo es devolver su dignidad a "la antigua Caláica"[356], "morir matando por la santa idea de la independencia de la esclava *Gallecia*"[357]: es decir, que no se trata de construir algo nuevo, sino de restaurar lo que ya existió, de retornar (según el deseo de Faraldo) a la Edad de Oro céltica. Cuando Rui Bouza de Bouzás dice que "la antigua Abóbriga y la antigua Brigantium saldrán del caos de la abyeccion y del oprobio en que las sumió la tiranía"[358], no está dando al lector dos notas de erudición histórica inútiles y pedantes, puesto que la condición del levanta-

[354] Ibid., p. 116.
[355] Ibid., p. 365.
[356] Cf., por ejemplo, ibid., p. 306.
[357] Ibid., p. 308.
[358] Ibid., p. 307.

miento de esas ciudades es que vuelvan a ser lo que fueron cuando sus fundadores, habitantes y dueños les dieron esos nombres.

Siendo Rui la encarnación del espíritu nacional, no es de extrañar que comience su discurso a los conjurados por un resumen de Historia de Galicia. En este discurso se encuentran importantes divergencias con la visión que quedará definitivamente establecida en la *Historia de Galicia*. Es notable que pase por alto la cuestión de los aborígenes, renunciando a hacer de los primeros pobladores de Galicia los descendientes de Túbal. La sociedad de estos primeros pobladores es aquí aún más paradisíaca que en la *Historia de Galicia*:

> "á sus habitantes les bastaban las suculentas carnes de sus prados, las aves de las pendientes, los frutos de sus riberas, los vinos de sus valles, y los sabrosos peces de sus marinas borrascosas, hollando con la mayor indiferencia los granos de oro y de metales preciosos (...) la felicidad les sonreia en torno"[359].

Por ello se reunían en los lucos para dar gracias al Ser Supremo e Innominado. Este estado edénico se interrumpe a la llegada, tras la guerra de Troya, de la primera oleada griega, que tiene efectos destructivos sobre los galaicos: la introducción del politeísmo y la división del país, antiguamente unido, en un mosaico de "familias" —clanes—, los distintos pueblos de que nos hablan las fuentes clásicas. Esta fragmentación merece un castigo divino, la prolongada y legendaria sequía de Iberia. No hay alusión al culto heliolátrico ni a la fundación de la ciudad de Duyo con el Ara Solis. El país ya se llamaba Gallactia —¿de *gala*, 'leche'?—, nombre que perderá durante el dominio céltico y recuperará después.

Sólo tras esta invasión griega se produce la llegada de los celtas, procedentes de Francia, que forman la Celtiberia "y dejan en nuestras montañas recuerdos de su religion, de sus usos y de sus costumbres"[360], pero que son vencidos por la segunda oleada griega. Sin embargo, por una nota a pie de página nos enteramos algo más adelante[361] de que la huella céltica, al

[359] Ibid., pp. 312-13.
[360] Ibid., p. 313.
[361] Ibid., p. 314, n. 1.

menos en el terreno religioso, fue profunda: la introducción de los druidas, que hacían oración en las *mámoas*: "pequeñas alturas cónicas, rodeadas (...) de una muralla de tierra poco elevada y de bastante espesor"[362]. La confusión de estos vestigios con los castros se considera ahora como propia de gente rústica, la misma que atribuye a unos y otros leyendas maravillosas. La aceptación de la existencia del druidismo galaico es prueba de una fidelidad a los historiadores anteriores que se perderá en la *Historia de Galicia*. Pero ambos libros coinciden en considerar la fundación definitiva de Galicia como resultado de una guerra entre celtas y griegos seguida de la fusión de ambas razas. La descripción de la ciudad de Melide al inicio del capítulo cuarto de la parte final[363] deja ver con claridad que para Vicetto eran sinónimos lo caláico y lo celta, y que lo celta coincidía plenamente con lo escocés gaélico aprendido en las novelas de Walter Scott.

Contrariamente a lo que escribirá en la *Historia de Galicia*, en el discurso de Bouza la llegada de los fenicios es posterior a ambas oleadas helénicas e inmediatamente anterior a la de los cartagineses. Si en la *Historia de Galicia* las guerras púnicas son las culpables de la primera pérdida de la independencia galaica, en el discurso de Bouzás Galicia ya había sido conquistada por los fenicios y los conflictos del Mediterráneo facilitan la recuperación de la "nacionalidad". Este es el momento en que, para defenderla, se construyen los castros, que se atribuyen ahora inequívocamente a los celtas, pero a una época mucho más tardía de lo que quedará establecido en la *Historia de Galicia*.

Como en ella, la romanización no representa más que la opresión de los galaicos, que recuperan nuevamente su independencia con ocasión de la conquista sueva. No se trata siquiera de fusión de razas: "la antigua Caláica recobra su independencia para erigirse en reino de los suevos"; apenas un cambio de nombre. Los reyes germánicos de Galicia llevan el cetro de la nacionalidad galaica, no de la sueva[364]. Por ello la monarquía sueva se convierte en el más reciente ejemplo de la conjura: "prontos á recobrar la

[362] Ibid., p. 314.
[363] Ibid., pp. 326-27.
[364] Ibid., p. 315.

independencia del prepotente reino de los suevos, esperamos el grito de guerra que nos llevará a la gloria", dirá el conde de Deza[365].

La particular visión de la Reconquista de la *Historia de Galicia* de Vicetto ya se encuentra claramente expresada en este discurso. Representa tan sólo la reconstrucción del "edificio de nuestra nacionalidad" —es decir la galaica—, organizada políticamente como un laxo conjunto de "parcialidades indígenas" dirigidas por caudillos feudales o monásticos, independientes de los reyes de Asturias y León y dispuestos a defender su autonomía respecto de éstos, que ilegítimamente pretenden erigirse en reyes de un territorio que ellos no han reconquistado. Esta lucha termina con el sometimiento de Galicia a León y Castilla, pero la "antigua Caláica" continúa "moralmente independiente" "por la nacionalidad brillante que presiente" para el futuro. Y la existencia "moral" de la nacionalidad galaica implica la existencia virtual de un estado gallego[366]. Los argumentos de Rui Bouza serán repetidos una y otra vez por los diputados de cada una de las regiones que asisten al cónclave: sólo uno de ellos emplea una noción distinta: la de raza[367].

Y así como en *Los hidalgos de Monforte* se produce, mediante la referencia al levantamiento de 1846, la identificación de los galleguistas contemporáneos con los irmandiños y los belicosos celtas, aquí pretende lo mismo Vicetto de un modo más directo, por medio de una prosopopeya: "¡Oh sombras venerandas de otros tiempos! ¡Permitidnos que á través de los años nos identifiquemos á vosotros con el pensamiento!", porque están dispuestos a morir por la independencia y porque llevan "el pensamiento de nacionalidad escrito en la gravedad de esos semblantes"[368]. Estos conspiradores medievales son a la vez "esforzados calaicos", como los designa su propio jefe, y consideran que los mártires del monte Medulio —aquí valorado como una gesta heroica— son sus precursores[369]. Ellos mismos son los precursores de

---

[365] Ibid., p. 323.

[366] Ibid., p. 323: "-La nacionalidad de la antigua Caláica existe moralmente, ¿sí ó no?

-Sí... sí... contestaron los conjurados.

-La corona de la antigua Caláica existe, pues, tambien; esclamó él afirmativamente".

[367] Ibid., p. 319: "en nombre de mi raza y de su nacionalidad he traido otros trescientos ballesteros".

[368] Ibid., p. 310.

[369] Ibid., p. 314.

los irmandiños, y se llaman hermanos entre sí como aquéllos[370]. La Historia de Galicia es para Vicetto un continuo batallar que no puede tener otro fin que la independencia; y la idea de nacionalidad que aparece en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro* es ya la misma que se expresará a lo largo de los siete volúmenes de la *Historia de Galicia.*

El lago de la Limia : *el despertar celtisuevo en los albores de la Reconquista.*

a. La antigua Galicia en *El lago de la Limia.*

Ya desde el segundo párrafo de esta novela Galicia queda definida como país poblado *ab initio* por los celtas, lo que introduce una novedad respecto a *Rogín Rojal.* Los celtas ya se confunden aquí con los aborígenes, como en la *Historia de Galicia,* y su destino es resistir manteniendo el espíritu de la independencia una invasión tras otra. Como ejemplo, Vicetto señala a los *aunonenses,* "nobles defensores de la independencia caláica" que no pudieron ser sometidos ni por los suevos y con los que, al final, tuvieron éstos que firmar un tratado de paz. A pesar de ello, como en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro,* la monarquía sueva no representa otra cosa sino la resurrección de la nacionalidad galaica prerromana: "la antigua *Galláica ó Gallettia* se erigió en seguida en reino bajo su gran caudillo Hermenerico"[371]. Detalle significativo, al referirse a los irmandiños y su famoso lema popularizado por *Los hidalgos de Monforte,* ya no es éste *Deus fratresque Gallæciæ,* sino *Deus fratresque Gallaicæ*: ya no son sólo los hermanos de Galicia, sino los hermanos de "la antigua Caláica", como en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro.* El celtismo va ganando terreno en la reconstrucción histórico-novelesca de Vicetto. Se subrayan las semejanzas que creen encontrarse entre la Historia gallega y la de los reinos célticos, y en especial con Escocia, que sigue gozando para Vicetto del prestigio épico que le confieren las novelas de Scott. Así, deplorando la suerte de Galicia por la maldad de sus reyes, afirma que "pudiendo brillar como Escocia, arrastró sus cadenas como

[370] Ibid., p. 367.
[371] *El lago de la Limia,* ed. cit., I, p. 32.

Irlanda", no por culpa del pueblo, "que bien peleó siempre por su nacionalidad", blandiendo su chuzo —el arma de los celtas—, sino por la de sus magnates.

Tal como gusta de hacer, Vicetto compara a las grandes familias gallegas con las de Escocia; en este caso a los Dornas con los Estuardos, y lamenta que aquéllos no hayan sido como éstos, porque entonces Galicia hubiera conocido grandes batallas como las de Bannock-Burns o la de Flodden, en que los reyes de Escocia defendieron la independencia de su país con distinto éxito[372]. Tal vez influye también en Vicetto el recuerdo de batallas escocesas más recientes, narradas por Walter Scott, de tiempos de los diversos alzamientos jacobitas. La figura del príncipe Estuardo que se desprende de *Waverley* y sobre todo de *Redgauntlet* es la de un aristócrata lleno de virtudes caballerescas pero lascivo, caprichoso, infatuado, tiránico y soberbio como los Dornas de *El lago de la Limia*.

Continúan persistiendo en esta novela, con todo, detalles confusos que se precisarán y organizarán en la *Historia de Galicia*: los *lucos* no se consideran templos naturales de la religión céltica, es decir, *lubres*, sino tan sólo de los *caporos* (acaso se encuentra aquí latente la tentadora asociación *caporos/cabiros*). Se atribuyen a los celtas las *mámoas*, pero no explícitamente las piedras oscilantes. Si en *Rogín Rojal* los castros eran obras galaicas defensivas de la época de las guerras contra Roma, aquí son fuertes romanos construidos para mantener a raya a Galicia. Aparte de estos importantes detalles, Vicetto repite aquí casi textualmente lo escrito en *Rogín Rojal* sobre la antigüedad céltica[373]. La tradición acerca del hundimiento de la ciudad de Antioquía en la laguna de Antela aparece aquí en forma más cercana a la narración folklórica que en la *Historia de Galicia*: sus habitantes eran celtas (no existe aún para Vicetto la diferencia entre celtas y galos) y fueron castigados por Dios por adorar a un gallo (lo que contradice la idea del deísmo patriarcal céltico). El carácter sagrado del espacio límico se ve así

[372] Ibid., I, pp. 14-15. Si la batalla de Bannock-Burns (1314) fue decisiva para la independencia escocesa bajo Robert Bruce, la de Flodden en 1513 fue un descalabro terrible para Jacobo IV, que perdió la vida en ella. Este combate, mencionado por Walter Scott en *Las aventuras de Nigel*, ed. cit., I, p. 271, constituye lo esencial de la última parte de su poema en prosa *Marmion*.

[373] Ibid., I, pp. 7-8.

apuntalado por la alusión a la leyenda del río Lethes y el lago Beón, con su etimología de *Bælion*[374].

Con el objeto de establecer la continuidad del celtismo galaico hasta tiempos recientes, Vicetto afirma que las ciudades y comarcas de Galicia no son algo diferente de las antiguas parcialidades en que se dividía la nacionalidad galaica antes de la llegada de Roma. Hermerildo es, así, conde de Brigantia o de los brigantinos[375], no de Betanzos. Las revueltas de la nobleza celtisueva en la Reconquista son ya —como en la *Historia de Galicia*— verdaderas revoluciones nacionalistas[376].

Sin embargo, al contrario de lo que sucederá en la *Historia*, las fronteras actuales de Galicia pesan más que las demarcaciones antiguas. Vicetto sabe que la Galicia romana era mucho más extensa que la actual, y, sin referirse a las Galicias asturicenses, menciona la antigua pertenencia a la Gallæcia del Bierzo y Sanabria, además de todo Portugal hasta el Duero. Sin embargo, se niega a tratar de lo sucedido durante el periodo que abarca su novela en estos territorios por dos motivos: el primero, porque nada pasó en ellos que tuviera importancia para la política interior gallega, ya que los futuros portugueses estaban volcados, a su parecer, en la Reconquista: inconsistente excusa, puesto que el relato es arbitrario y Vicetto hubiera podido fingir cualquier guerra o conjura en la Bracarense como lo hizo en la Lucense. En segundo lugar, "por la repugnancia que sentimos y que nunca hemos podido vencer á interesarnos por otras localidades que no pertenezcan á 'la Galicia de hoy'"[377]. La *Historia de Galicia* supondrá en esto un cambio de la mayor importancia respecto a esta novela.

Vicetto retrata aquí una Galicia en que las sucesivas guerras han destruido casi por completo la vida municipal, motor del progreso; pero este eclipse no es una verdadera solución de continuidad: "las parcialidades calàicas, de los romanos y de los suevos (...) entonces empezaban à sacudir su velo de escombros empapado en lágrimas y en sangre"[378]. Así, Lugo es la ciudad de los *caporos*, Santiago la de los *præsamarcis* o tamáricos, Ourense

[374] Ibid., I, pp. 26-27.
[375] Ibid., II, p. 6.
[376] Ibid., I, p. 104.
[377] Ibid., I, p. 101.
[378] Ibid., I, p. 85.

o Amphiloquia levanta "sus mezquinas y groseras casas (...) con las piedras labradas por el griego, por el celta y por el romano"[379], Pontevedra es la Duopontes de los calaicos, Coruña la Cruña de los ártabros o arrotrebas y Betanzos "capital de la república de los brigantinos (...) empezaba à repoblarse con las familias indígenas". Sigue una lista de ciudades menores con la mención de la antigua parcialidad que les correspondía[380]. Negativa herencia de la sociedad prerromana es la falta de unidad. La nobleza está "animada por las rivalidades de localidad cuyo espiritu aun preocupa hoy al pais"[381]. Vicetto cree ver, en particular, la misma oposición de *lowlanders* y *highlanders* leída en las novelas de Walter Scott: los *carcamanes*, *lowlanders* del Finisterre[382], se hostilizaban con "los clanes de las montañas de Jallas"[383].

A pesar de la identidad esencial de la Galicia medieval y la celtisueva, existen importantes diferencias: "la antigua *Calàica* se reproducia, pues, con nuevas condiciones políticas, vaciada en la turquesa de otra civilizacion que no podemos calificar"[384]. Sin duda, Vicetto no podía calificarla porque se trataba de una sociedad a su modo de ver teocrática y que hubiera merecido calificativos intolerables para la censura. Bien distinta era la situación original, con sus repúblicas donde se reconocía la igualdad de los ciudadanos y su religión deísta carente de clero ("nadie se individualizaba ante el Dios *innominado*") cuyo culto se celebraba colectiva y patriarcalmente en los lucos y las mámoas[385].

Gracias a la cristianización, los monumentos sagrados de los druidas, como las piedras oscilantes, siguen siendo en la Galicia medieval objeto de

---

[379] Para la etimología de este topónimo, Vicetto, eclécticamente, acepta tres de las propuestas más frecuentes: *Auria*, *(Aquæ) Ocerenses* y *Warm see*, Ibid., III, pp. 1-2.

[380] Ibid., I, pp. 85-90.

[381] Ibid., I, p. 101.

[382] Vicetto da a esta palabra esa acepción de 'mariñán', que no se encuentra en los diccionarios que hemos consultado. *Carcamán* era 'contrabandista', y se aplicaba más especialmente a los marinos italianos, como el padre de Vicetto. En *Los reyes suevos de Galicia* también aparece en esa acepción, cuando menciona a los "carcamanes de Soñeira" (ed. cit., II, p. 101).

[383] *El lago de la Limia*, ed. cit., I, p. 98, n. 37.

[384] Ibid., I, p. 91.

[385] Ibid.

veneración, según Vicetto[386]. Tal es el caso del monolito céltico que las gentes seguían llamando *Piedras Santas* por ser cruciforme y que acabó sirviendo para sillares destinados a un convento, con lo que se mantuvo la sacralidad de la piedra. Al igual que en *Los hidalgos de Monforte*, el monumento supuestamente céltico constituye un espacio propicio para que en él se produzcan acontecimientos cruciales desde el punto de vista del relato. Aquí, las Piedras Santas, en una noche románticamente tormentosa, son el escenario del rapto de Eugea Horbán y de la muerte de su padre. El espacio céltico está marcado por elementos pertenecientes a la fantasía septentrional: los edificios que parecen cobrar una vida fantasmal ("el castillo de Celme no se distinguia sino como una fantasma colosal entre la espesa bruma que cerraba el horizonte") y el galope fantástico ("se sintió arrebatada por la carrera batiente de un caballo, que salvaba las quebraduras y los precipicios de aquellas montañas con la rapidez del delirio"[387]).

Los celtas figuran también como constructores de dólmenes, según otro episodio no menos importante, tanto que prácticamente con él queda concluida la narración: el incendio del castillo de Celme. Los Dornas, "os lumieiros da alborada", contemplan su efímera victoria desde una gruta formada por peñascos, que parece —no se dice con seguridad que lo sea— uno de estos monumentos.

"Los fieros caláicos" eran un pueblo belicoso. Vicetto introduce en *El lago de la Limia* uno de los elementos míticos que repetirá en la *Historia de Galicia*: el de la virtud maravillosa de las aguas del Cabe y del Bibey para templar las armas[388]. Los gallegos del siglo IX practican las mismas tácticas guerreras que los celtas: "un frente tan reducido como usado ya en los combates antiguamente, al que los celtas llamaban *punta de diamante*"[389], es decir, lo que en la *Historia de Galicia* tomará el nombre de "cuneo". Los chuceros tienen un aspecto primitivo, que no deja de recordar al de los guerreros hispánicos descritos por Estrabón:

---

[386] Ibid., I, p. 159. Vicetto toma aquí el nombre de un monumento megalítico concreto, las *Brinham Rocks*, por el nombre común inglés de las piedras oscilantes.

[387] Ibid., I, p. 160.

[388] Ibid., I, p. 55.

[389] Ibid., I, p. 190.

"eran todos montañeses sumamente fornidos y agigantados, escogidos para manejar los largos, pesados y afilados chuzos ó lanzones: vestian una especie de túnica corta formada por pieles de oso, y resguardaban la cabeza con una birreta ò morrion tosquísimo, labrado de un enrejado de hierro y afianzado al cuello con una correa"[390].

A diferencia de los guerreros galaicos de la *Historia de Galicia*, los medievales entonan himnos clánicos. Es probable que se trate de una influencia de Scott, que a veces introduce fragmentos de cantos así en sus novelas, como hace aquí Vicetto.

b. Fantasía y realidad.

Al igual que hemos visto en las dos novelas anteriores del "diorama dramático de Galicia", la pretendida exactitud histórica de *El lago de la Limia* se ve contrapesada por el carácter insólito o fantástico de algunos de sus personajes y de los espacios en que se mueven. Ello es especialmente notable en el caso de la protagonista de su primera parte, Eugea Orbán de Sandiás, de quien hemos tenido ocasión de ocuparnos al hablar del componente mítico de esta novela, personaje que parece extraído de alguna de las baladas germánicas que impresionaban a Vicetto, y en que se encuentran ecos de Lady Hermione, protagonista de una verdadera novela gótica intercalada en *Las aventuras de Nigel* de Scott. Esta fantástica mujer une a una belleza parecida a la de Eugea (blancura de tez, negrura de los largos cabellos) un poder de fascinación especial en la mirada y "cierta expresión de melancolía", ante la que sus interlocutores se ven "poseídos de manera extraña"[391]. Arquetipo romántico de belleza, Eugea recuerda también a Lucile, hermana de Chateaubriand, tal como el literato bretón la describe en las *Mémoires d'outre-tombe*[392]: morena de pelo y pálida de tez, melancólica como un genio fúnebre, mujer celeste semejante a las videntes y profetisas de las novelas de

---

[390] Ibid., I, pp. 192-193. Chuzos y gaitas, característicos del soldado celta, se mencionan en otras ocasiones (II, pp. 27-28, 139 y 171).

[391] *Las aventuras de Nigel*, ed. cit., I, p. 122.

[392] Libro III, capítulo IV.

Walter Scott. Eugea, como personaje fantástico, adquiere en la pluma de Vicetto rasgos que evocan el mundo imaginario de Bécquer:

> "jamas se olvidaba la melancolia de sus ojos... jamas dejaban de recordarse con un sentimiento de dulce terror, si así puede decirse. Parecia encontrarse uno con ellos en todas partes: de dia, entre las verdes hojas de la enrramada; de noche, en la densidad de las tinieblas... brillando cual si, desprendidas de su figura, flotaran en la atmósfera como un vapor errante y luminoso, como irradiaciones vívidas y fugaces"[393].

Por motivos muy distintos, también otro personaje femenino, Iberia de Montrove, causa impresión de ser una criatura sobrenatural. Esta vez es la causa su satánica ambición, la fuerza imperiosa que emana, causando a veces un intenso pavor ("no tembleis ni os pongais demudado como un gañan, á la quimérica vista de un fantasma"[394] —regaña ella a su marido). El satanismo del personaje es explícito (tiene "una sonrisa semejante á la que debe errar furtivamente por los labios de Satanás al conquistar un espíritu puro"[395]), y se manifiesta en su desmedida ambición, pero sobre todo en el poder irresistible que "la hiena" ejerce sobre los varones, y que reside en su atracción sexual. Iberia se complace en torturar a los hombres haciéndolos desearla hasta el delirio: "parecia complacerse en poner á prueba su organizacion de hombre en la piedra de toque de sus escitaciones voluptuosas"[396]. Para ello, sabe a veces fingir encontrar el placer en la sumisión al varón, causándole, al cambiar bruscamente de uno a otro extremo, un desconcierto desgarrador. Así, gravitan en torno de ella todos los personajes masculinos importantes de la novela, excepto Froila Dornas, obsesionado con Eugea, y Borborás. Iberia, "engañadora sirena"[397], sabe valerse de su atractivo sexual para crear la impresión de la fantasía. Despliega "un perfume y una luz especial, una aureola de frescura y suavidad, de hechizos y de encantos":

---

393 *El lago de la Limia*, ed. cit., I, p. 40.
394 Ibid., II, p. 44.
395 Ibid., III, p. 11.
396 Ibid., III, p. 25.
397 Ibid., II, p. 106.

"era aquello una cosa no soñada, una cosa no idealizada siquiera... una cosa que siendo de este mundo no parecia pertenecer á él"[398].

Ya vimos en *Los hidalgos de Monforte* la semejanza entre los dos tipos femeninos principales y los que aparecen en una famosa rima de Bécquer. El paralelo se completa aquí, donde se introduce una tercera mujer, la mujer del todo ideal, Eugea, que no pertenece a este mundo. Inda —comparable a Maret—, con un carácter insustancial y travieso, como una pastorcilla de anacreóntica (aunque a veces, para acentuar su carácter fantástico, sea comparada, de un modo un tanto convencional, a un hada[399]), es encarnación del ideal grecolatino, "como una de esas sonrientes creaciones de la theogonia de Homero (sic) y de Ovidio, materializadas artísticamente por el génio poderoso de nuestros contemporáneos"[400]: Vicetto piensa de nuevo, sin duda, en las ilustraciones de Flaxman. Es como la diosa Hebe, "esa creación deleitable de las fantasías griegas"[401]. Al llegar al trono, Inda se transforma en otro de los tipos femeninos vicettianos: se entrega a la molicie, a la lascivia, a los amores adúlteros. Lo que era en ella cuando soltera travesura y vitalidad acaso un poco atrevida, de casada se convierte en lujuria.

Como Maret en *Los hidalgos de Monforte*, también Inda genera en torno a sí por su belleza espacios fantásticos y paradisíacos. Trátase aquí del cenador de un anacrónico jardín en que el hidalgo de Landrove tiene una cita con la coqueta princesa, de incógnito: "el ámbar de las flores olorosas", "la plácida quietud de la noche", "la poética claridad de la luna derramándose como un resplandor fantástico de la luz del Paraíso"[402] son elementos paisajísticos que convidan al amoroso coloquio. El cenador, gruta vegetal, es lugar propicio para las "voluptés secrètes de l'intimité"[403], pero se carga a la vez de connotaciones fúnebres.

Iberia, mujer mucho más acorde con los ideales románticos, representa lo septentrional: "era bella y sombria, como dibujan a Frigga, la mujer de Odin, el dios de los scandinavos; belleza adorable é imponente á la vez, que

[398] Ibid., II, pp. 96-97.
[399] Ibid., II, p. 123.
[400] Ibid., II, p. 21.
[401] Ibid., II, p. 123.
[402] Ibid., II, p. 123.
[403] Cf. Gilbert Durand, op. cit., p. 284.

lleva el si (sic por *en sí*), la luz y las tinieblas, el bien y el mal, la vida y la muerte"[404]. Para completar el parecido con la diosa escandinava, también su marido, Hermerildo, tenía "la pujanza estraordinaria de los héroes de las creencias escandinavas, pues se parecia á Valí, el dios de los bosques"[405]. El conocimiento de Vicetto de la mitología escandinava no es muy superficial puesto que este Váli, hijo de Óðinn, es un dios secundario y poco mencionado en los textos mitológicos islandeses (a no ser que se trate de otro Váli, hijo de Loki, transformado en lobo por los dioses).

Para encontrar parangón en alguna civilización al tercer término de su sistema femenino, Vicetto debe recurrir a uno de los espacios míticos del Romanticismo: Persia. "Era bella, delicadamente bella como una *peri* de los persas, bellezas melancólicas é inmortales que se alimentaban del aroma de las flores; un ser así, vago, flotante, espiritual..., una sensibilidad esquisita, purísima y resplandeciente, descendida del Shadukiad, país del amor"[406]. Vicetto se inspira en *Lalla Rookh*, de Moore. Eugea, como la Ildara de *Los hidalgos de Monforte*, parece "un Angel desprendido del retablo de una catedral suntuosa"[407], "hermosura de verdadero ángel, encarnada al parecer en una organización casi aérea, fantástica, impalpable como las gasas blancas de su tocado"[408].

Muy semejante en este aspecto al de Eugea es el personaje de Froleva de Montrove, que protagoniza un episodio parecido a la novela *El ángel de la muerte* de Murguía: era "la espiritualidad de sensitiva, una organizacion todo sentimiento, todo delicadeza, todo armonia", que "no se pagaba mas que de las flores que alzaban sus corolas en las márgenes del Allones, y de las aves que trinaban baladas de amor en sus deliciosas enramadas"[409]. Vive fuera de la realidad, en la persecución de un ideal imposible (de nuevo la idea becqueriana):

> "su vida era un ensueño, pero un ensueño delicioso de amor, pues vivia amando à un ser sin forma, una vaguedad, un espíritu que cuando queria personalizarlo, dándole relieve y color

[404] *El lago de la Limia*, ed. cit., II, p. 123.
[405] Ibid., II, p. 204.
[406] Ibid., II, p. 123.
[407] Ibid., II, p. 112.
[408] Ibid., III, p. 32.
[409] Ibid., II, p. 56.

> con su imaginacion delicada, aquella idealidad de sus sentidos ó mas bien de toda su alma, se disipaba en el espacio como el perfume de las flores"[410].

Froleva, un día, tendida junto al río, sueña con su doncel, que la acariciaba y besaba "inundàndola de delicias que no parecian pertenecer á este mundo". A pesar de esa apariencia, cuando Froleva abre los ojos "vio á sus pies no una quimera, una sombra, un ser inmaterial, sino un hermoso doncel vestido de negro que la besaba tierna y frenéticamente"[411]. Asombrada, Froleva grita, cierra los ojos y al volverlos a abrir el joven ha desaparecido, de modo que Froleva no sabe a qué atenerse sobre "aquel doncel que unas veces creia un ser fantástico, y otras una realidad". Más tarde volverá a escapar fantasmalmente de Iberia, hermana de Froleva, que lo descubre profanando la tumba de ésta: "solo a lo lejos sintió un ay! tristísimo que parecia salir de entre las frias nieblas del Allones, como un eco perdido de sus aguas, ó como un eco pavoroso de los espíritus de la noche"[412].

El personaje de Eugea provoca a veces en otros esos estados delirantes que caracterizan lo maravilloso psicológico: así, Wimaredo, a solas con ella en el cuarto donde su hermana, recién fallecida, se encuentra acostada, y a la hora de media noche, en que los objetos adoptan "formas movibles y misteriosas", despierta "como de un sueño sombrio, lúgubre y pavoroso" y entra en un "periodo de sobreescitacion", en que todo cuanto percibe lo alucina. Nota un extraño e irresistible magnetismo que brota de los ojos de Eugea y cree que esa fuerza lo va a deshacer en suspiros para elevarlo a los cielos. Tal sensación primero le causa terror, pero después una beatitud mística, un abandono y desvanecimiento venturosos, un vértigo que, por último, da paso a la revelación del amor, nunca antes experimentado[413].

También se metamorfosea por el amor del Ángel de la Muerte Froila Dornas, que olvida sus ambiciones políticas para verse sumergido en una "fiebre de amor", rayana en la locura:

---

[410] Ibid.

[411] Ibid., p. 57. El motivo de la concepción durante el sueño estará tomado de *Joseph Balsamo*, aunque provenga de *La marquesa de O...*, de Kleist.

[412] Ibid., II, pp. 66-67.

[413] Ibid., I, pp. 128-29.

> "al poco tiempo se arrojó fuera del lecho despavorido, y se plantó en medio de la cámara con los brazos estendidos hacia uno de sus àngulos, víctima de un delirio horroroso, hijo de un sueño en que se le presentaba Eugea Horban deslumbrante de hermosura (...) pero cuanto mas él estendia los brazos para cojerla y acariciarla entre ellos, ella mas se iba retirando lenta y pavorosamente como una verdadera sombra"[414].

No es ésta la única ocasión en que Froila Dornas se cree en presencia de lo sobrenatural. En la batalla de Chans de Bilán siente "como si lo llamaran de debajo de la tierra con una voz triste y penetrante", y al mirar al suelo "vio que acababa de pisar con su troton el mutilado tronco del anciano conde de Monterrey... cuyos cabellos blancos agitaba lúgubremente el viento de la muerte"[415]. Horrorizado por lo que cree una llamada de ultratumba, el Dornas pretende huir, pero la voz lo llama por segunda vez. Sin embargo, el equívoco se deshace al momento, puesto que la voz pertenece a otro conde, agonizante y caído a pocos pasos.

Como en *Los hidalgos de Monforte* y *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, los caballeros reunidos en asamblea son ocasión de un cuadro fantástico. La reunión se desarrolla en medio de una impresionante tormenta en la que "los ruidos mas estraños y pavorosos resonaban en los desfiladeros cual si cien legiones de duendes y de almas en pena lanzaran á la vez querellas amedrentadoras en notas lúgubres y quejumbrosas"[416] y será la ocasión de que Vitila Dornas despliegue sus fantasmagorías. Los caballeros, eran "como espectros evocados de un panteon por efecto de un conjuro poderoso"[417]. Durante la sesión suceden varios prodigios y se narran otros. Un rayo espantoso cae cerca del palacio, unas luces en forma de coronas descienden del cielo y se unen sobre la cabeza del ex-aspirante al trono Borborás. Éste cuenta que ha venido recibiendo durante algunas noches la visita de un *trasno* o fantasma familiar del castillo (muy en la tradición

[414] Ibid., I, 144. Este delirio, que aparecerá más de una vez en las novelas de Vicetto, recuerda al motivo rosaliano de las sombras que se persiguen sin llegar a alcanzarse nunca (cf. Marina Mayoral, op. cit., pp. 104ss.).

[415] Ibid., I, p. 195.

[416] Ibid., II, p. 151.

[417] Ibid., II, p. 138.

scottista). Este fantasma se muestra dentro de un círculo de luz azul y amarilla, tiene una mano negra y otra blanca (¿recuerdo del Lham dearg de Scott?) y el aspecto de un esqueleto que se mueve con horroroso crujir de huesos, y amenazándolo con terribles castigos lo ha convencido de abdicar en Froila Dornas. Según se nos indica, estos trasnos aparecían en casi todos los castillos con características muy semejantes, y se menciona a otro más: el del castillo de Aldapena[418]. Vicetto había leído sin duda algo muy similar en *El castillo peligroso*, donde en medio de la ceremonia nupcial de Eduardo I de Inglaterra y Juletta aparece un esqueleto, un horrendo espectro[419].

Dada la prevención de Vicetto hacia lo puramente fantástico, no es de extrañar que se justifiquen en nota a pie de página todas estas apariciones mediante la superstición de la época y aludiendo a la misma fauna fantástica que había enumerado en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*. Como suele suceder en la novela gótica, lo sobrenatural no es más que una fantasmagoría urdida con malos fines por la técnica humana. El artífice es en este caso un personaje de raigambre scottiana: un ermitaño morisco, astrólogo y nigromante como el que aparece en la novela *The Talisman*. El episodio en que Vitila Dornas fugitivo, acogido por el compadecido ermitaño, despierta en medio de la noche y no encuentra a su huésped hasta que, espiando por una rendija, sorprende sus prácticas de hechicería, no deja de recordar a aquél de la novela de Scott en que el príncipe escocés, en la gruta del ermitaño, observa maravillado los prodigios del convento de Engaddi, con el que la caverna se comunica subterráneamente. En *El lago de la Limia* lo que se presencia es aparentemente un ritual de magia negra, con esqueletos humanos que danzan y chocan entre sí saltando entre las llamas de una hoguera azul y verde; después, un punto de luz roja que flota en el aire y se agranda y mengua a voluntad del morisco, acompañado de chasquidos y estampidos. El espectador duda si lo que está viendo es cosa natural o sobrenatural: "ó aquel ermitaño era el demonio ó un quiromántico[420]". Pero la duda pronto se disipa: "me internó en la sala de sus conjuros diabólicos.

[418] Ibid., II, p. 185.
[419] *Le château dangereux, suivi des Eaux de Saint-Ronan*, Paris, Ménard, 1837, p. 34.
[420] Ibid., II, p. 178. *Quiromántico* es sin duda una distracción de Vicetto por *nigromántico*.

Allí me impuso en muchas cosas que yo ignoraba acerca de la naturaleza"[421]. Con todo, Vitila cree estar viviendo un sueño[422]. Con lo que está experimentando el moro es con la pólvora, pero Vicetto deja sin explicación la danza macabra, así como los diversos trucos de que se valdrá Vitila para liberar a su hermano.

Si en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro* el espíritu nacional de Galicia se encarnaba en Rui Bouza de Bouzás, aquí la propia Galicia aparece personificada bajo los rasgos de un hada de las baladas "septentrionales" y en un paisaje adecuado a ellas:

> "en la noche humbria, al borrarse el plateado rayo de la luna sobre la rota almena (...) nos reclinábamos sobre las pardas ruinas de las fortalezas señoriales: y alli (...) evocábamos (...) la sombra augusta y melancólica de Galicia, y ese fantasma incoloro de su pasado, aparecia á nuestro lado, flotando sobre las errantes nieblas de la montaña, y nos conducia"[423].

Más adelante, es el propio Vicetto el que se convierte en avatar de ese espíritu: "conforme llenábamos aquellas páginas de la historia de los mártires de Galicia (...) hemos *sentido* [el subrayado es de Vicetto] tanto su patriótica abnegacion como si en aquel momento fuéramos la personificacion espiritual de nuestras adoradas montañas". Recordemos el especial significado que la palabra *personificación* adquiere en la *Historia de Galicia* y comprenderemos que Vicetto se está colocando en la misma serie de personajes heroicos que Viriato, Filotios o Artai.

c. Celtismo y galleguismo.

En suma, las alusiones directas al mundo céltico son más escasas en esta novela que en la anterior del "diorama dramático de Galicia"; acaso Vicetto ya consideraba suficientemente establecidas para quien hubiera leído aquélla la esencia de la nación y las tendencias generales de su Historia de devastaciones y dominaciones. La tercera parte de la novela muestra una casi

[421] Ibid., II, p. 179.
[422] Ibid., II, p. 182.
[423] Ibid., I, p. 18.

total desaparición de lo céltico y un aumento de los elementos de horror y pasión exacerbada que constituían para su autor lo característico de la narrativa caballeresca de tipo "septentrional".

Pero en lo que no varía esta novela respecto de la anterior es en las implicaciones programáticas y políticas del celtismo, presente siempre como rasgo esencial de diferencia histórica y vinculado a una reivindicación política que se presenta como su consecuencia natural. La comparación se establece siempre entre Galicia y las naciones célticas. Más precisamente, como en las anteriores novelas, entre ella y las naciones gaélicas, entre las cuales las preferencias de Vicetto van hacia Escocia, dotada de todo el prestigio épico que le confería por un lado la narrativa de Walter Scott y por otro la poesía ossiánica. Vicetto se expresa con toda claridad al inicio de la narración de la coronación de Froila Dornas: "mil y mil veces nuestro pais hubiera sido un reino independiente del resto de la peninsula como Portugal, y como Escocia de la Inglaterra". Y, poco más adelante, continuando su comparación, habla de los Dornas, la familia que accede al trono, como de "nuestros Stuardos, nuestros Braganzas"[424]. Portugal, como se explicará en la *Historia de Galicia*, es parte de Galicia, donde los condes celtisuevos (los jefes de las parcialidades o clanes galaicos) consiguen llevar a cabo el anhelo de la independencia. En el momento de la coronación de Froila Dornas "Galicia no iba á ser Irlanda el reino desheredado; iba á ser Escocia, el reino heredero". Pues el sueño retrospectivo de Vicetto, como explicará en la *Historia de Galicia*, es el de una Península Ibérica unificada bajo la hegemonía gallega. Sólo la independencia es sinónimo de dignidad. Porque no otro es el objetivo a que tienden los gallegos, los antiguos galaicos[425]. Y el derecho que tienen a ella se apoya en haber constituido, desde tiempos prerromanos, una nación, un estado, renovado en la monarquía celtisueva. La monarquía galaica recibe, en cierto modo, la sanción de las generaciones anteriores, de los héroes de las guerras cántabras o de la independencia frente a los godos:

> "El entusiasmo [en la coronación de Froila Dornas] llegó al delirio... y aquella ebullicion caballeresca (...) era la animacion

[424] Ibid., II, pp. 201 y 203.

[425] Ibid., I, p. 113: algunos condes gallegos se retraen de apoyar a un pretendiente u otro porque "la sangre que iba á derramarse no era por la independencia de Galicia"; ibid., I, p. 118: "no estaba por uno ni por otro rey, sino por la independencia de Galicia".

> latente de los últimos caláicos que habian sucumbido por la independencia del territorio, que descendia del cielo de los mártires, como un soplo vivificador, para refrescar la frente de la esclava *Gallaciæ*"[426].

Por ello, al igual que en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, se menciona menos en esta novela a Galicia por su nombre que mediante perífrasis: ya se trata de "el antiguo reino de Rechiario"[427], ya de "la antigua Galaica"[428]: si Galicia tiene derecho a figurar en "el libro de las naciones" [429]es precisamente por ese pasado glorioso. Pero no quiere decir esto que para Vicetto la aspiración a la independencia sea cosa del pasado: existe siempre una continuidad entre aquellos mártires y los actuales defensores de las libertades gallegas: "vosotros, los que sentis palpitar vuestro corazon al santo grito de pátria, libertad é independencia! Que vuestro espíritu nos siga"[430]...

La interpretación de los primeros tiempos de la Reconquista es ya en *El lago de la Limia* la misma que será en la *Historia de Galicia*: "la Galicia goda es un paréntesis en los anales del tiempo, es un aparte sin significacion alguna histórica, es un interregno de *aspiracion* en la existencia popular, para *suspirar* una nueva nacionalidad mas indígena"[431]. El papel de la monarquía goda en Galicia es insignificante. Tras la invasión árabe "renace el espíritu de nacionalidad", pero no el suevo, sino que "la nacionalidad Caláica, al crear un rey á mediados del siglo IX, no hacia mas que efectuar una evolucion reactiva sobre la civilizacion sueva, impulsada por el espíritu tradicional de su grandeza"[432]. La expresión es confusa, pero creemos que puede traducirse diciendo que la nacionalidad galaica prerromana, perdurando como fuerza histórica latente, durante los periodos de sometimiento, crea en el siglo IX su

---

[426] Ibid., I, p. 65.

[427] Ibid., I, p. 63. Más adelante, II, p. 79: "nuestra nacionalidad, la nacionalidad de Rechiario y de Teodomiro" (donde *nacionalidad* es 'estado').

[428] Ibid., II, p. 106: "morir por la libertad y por la independencia de la antigua Calàica"; II, p. 54: "alzara pendones por la monarquia calàica"; II, p. 79: "es un buen calàico"; II, p. 88: "al frente de la nacionalidad caláica"; "buen cristiano y buen calàico"; II, p. 207: "la independencia nacional de la antigua Caláica"; II, p. 219: "la nacionalidad calaica".

[429] Ibid., II, p. 202.

[430] Ibid., II, p. 216.

[431] Ibid., II, pp. 213-14.

[432] Ibid., II, p. 215.

monarquía valiéndose del modelo estatal legado por los suevos. Es la teoría del espíritu nacional como nación latente que hemos visto en la *Historia de Galicia*.

Los condes galaicos, distintos por su raza de los asturianos, luchan por expulsar del territorio galaico cualquier poder —musulmán o cristiano— que no emane directamente de Galicia, por "redimir a Galicia de la esclavitud afrentosa del astur"[433] y conseguir "la emancipacion calàica de la nacionalidad astúrica", "la fundacion de nuestra nacionalidad"[434]. La Reconquista gallega es, por lo tanto, independiente de la asturiana, y, con más audacia aquí que en la *Historia de Galicia*, Vicetto afirma que antes que don Pelayo se hubiera alzado contra los musulmanes, Galicia estaba libre de ellos[435].

Pero la nobleza es por esencia incapaz de la aspiración a la unidad nacional, con lo que se crean constantes rencillas entre sus diferentes familias, a las que los siervos asisten indiferentes, lo que imposibilita que prosperen los intentos independentistas. Iberia es ejemplo de esta actitud:

> ¿Qué quiere decir la independencia de la patria? Qué significa para nosotros la patria? Para nosotros la patria no tiene valor ninguno: el trono lo significa todo! Qué supone para nosotros la independencia, la dignidad y el esplendor de la patria si no estamos sentados en su trono?"[436].

El clero, por su parte, busca una organización autónoma de León y dependiente exclusivamente de Roma[437]. En la *Historia de Galicia*, esta actitud, en tiempos de Gelmírez, será la que conduzca a la secesión de los bracarenses de alén-Miño.

Con todo, aparte de la independencia, existe una posibilidad a la que en la *Historia de Galicia* y *Los reyes suevos de Galicia* se concederá mayor atención, y es que Galicia, no contenta con ser independiente, hubiese sido un "reino absorvente de los demas de la peninsula"[438], que hubiera devorado

---

[433] Ibid., I, p. 106.
[434] Ibid., II, p. 88.
[435] Ibid., II, p. 202.
[436] Ibid., II, p. 207.
[437] Ibid., I, p. 101.
[438] Ibid., II, p. 201.

a sus vecinos, adoptando el papel que correspondió en la Historia a Castilla. Según Vicetto, y de acuerdo con el pensamiento iberista del provincialismo, la tendencia histórica natural es la que conduce a la formación de un único estado peninsular. Pero en opinión de Vicetto a esa tendencia se opone la existencia en la Península de dos razas, la celtisueva y la godo-musulmana. Mientras la raza sueva se funde indisolublemente con el elemento indígena, celtigriego, la goda se impone a una sociedad preexistente sin mezclarse con ella. De esta situación sólo cabe esperar dos consecuencias: o bien la secesión de la nobleza celtisueva, que es la que se produce, imperfectamente, en la independencia portuguesa, y que conlleva la frustración inherente a la división peninsular, o bien el dominio de una raza sobre la otra, con las tensiones que no podrán dejar de producirse. Todas estas ideas se verán desarrolladas en los tres tomos de *Los reyes suevos de Galicia.*

4. EL CELTISMO EN TRES NOVELAS DE TRANSICIÓN.

El mito galisuevo en *Los reyes suevos de Galicia* y *Xan Deza*

a. La pervivencia de lo galaico en la Edad Media.

A pesar de lo tardío de su aparición, *Los reyes suevos de Galicia* llama la atención por una presencia de lo céltico más escasa que en las novelas del "diorama dramático de Galicia". Aparecen, sí, lo fantástico "septentrional", el horror y la desmesura pasional. En este aspecto, *Los reyes suevos de Galicia* se encuentra mucho más cercana a *El Caballero Verde*, fechada veinte años antes, que a *El lago de la Limia*, aparecida casi a la vez que ella. A esto cabe proponer dos explicaciones: la primera, que el asunto tratado, la monarquía germánica de los suevos, parece llamar y atraer el medioevo fantástico de las baladas románticas alemanas y sus imitaciones; la segunda, que la fecha de la publicación no corresponda a la de la redacción de la obra. Hemos visto las ideas de Vicetto sobre el celtismo de Galicia y sus relaciones con las aspiraciones nacionales del país ir madurando desde *Los hidalgos de Monforte* hasta *El lago de la Limia*. Es bien posible que las partes más narrativas de *Los reyes suevos de Galicia* hayan sido redactadas mucho antes de su publicación, cuando las teorías celtistas de Vicetto no habían cristalizado aún en el sistema que divulgará la *Historia de Galicia*. En *Xan Deza*, continuación de *Los reyes suevos de Galicia*, Vicetto afirma que la construcción de una Historia novelada de la monarquía sueva era tarea a la que se venía dedicando desde sus años más juveniles, como prólogo a la narración del último reinado celtisuevo, y que el modesto proyecto inicial se vio torcido por la necesidad de ir redactando aprisa, a medida que el editor le pedía las entregas para su folletín, y sin duda hinchando la narración, lo que explica la progresiva irrupción en ella de fragmentos de obras históricas anteriores y ajenas a la pluma de Vicetto. En apoyo de esta hipótesis viene el que las referencias al mundo céltico y al celticismo de la nación galaica se encuentren

sobre todo en los elementos paratextuales de la obra: en la dedicatoria "Al ángel de mi amor" y en el prólogo, añadidos acaso a posteriori.

En aquélla encontramos ya la primera referencia a *Macbeth*. Surge, como en *El lago de la Limia*, la comparación entre los reyes de Galicia y los de Escocia. Aquí son los reyes suevos los que acuden al conjuro del poeta "como los reyes de la vieja Escocia ante el tétrico Macbeht (sic)"[439].

En el prólogo lleva a cabo Vicetto el consabido resumen de la Historia de Galicia, donde expone sus ideas acerca de los primitivos pobladores, con alguna diferencia de detalle respecto a los otros libros, que parece apuntar a un estado del pensamiento celtista de Vicetto anterior a *El lago de la Limia*. En primer lugar, habla de la "Galicia primitiva" —estado anterior a los celtas— cuyo vestigio son los *lucos* o bosques sagrados. Todavía no existe la denominación de *lubres* para estos templos naturales, ni se asigna a esta población primitiva, precelta, la construcción de los *brigas*.

De los celtas afirma que han legado a Galicia los monumentos megalíticos: dólmenes, *mámoas* —monumentos religiosos—, *cairns* y *brias*[440]. Además de las huellas arquitectónicas, los celtas dejaron vestigios en el traje, el idioma y sus *endos*. Vicetto acepta implícitamente la interpretación dieciochesca de la palabra *endo* —'dios'—, con lo que reconoce la existencia del politeísmo céltico, que rechazará de plano en obras posteriores. La religión patriarcal, la del Dios innominado, es para Vicetto la que correspondía a la Galicia primitiva, mientras que la Galicia céltica, que era "fantástica", se alimentaba en los "misterios de la teogonía". Además, en *Los reyes suevos de Galicia*, Vicetto acepta el druidismo galaico. Pocos detalles introduce Vicetto sobre la vida material de los celtas: indica que navegaban en barcas de mimbre y cuero[441]: los famosos *curacha* de los irlandeses.

En una breve caracterización de la sociedad céltica, Vicetto apunta que era "blandamente patriarcal", es decir, que el patriarcalismo no suponía un poder coercitivo, sino que la autoridad se ejercía por consenso social, por reconocimiento colectivo del carisma del patriarca, tal como se explicará en la *Historia de Galicia*. También era una sociedad "fraternitaria", es decir

[439] Ed. cit., I, dedicatoria (sin paginar).
[440] *Los reyes suevos de Galicia*, ed. cit., I, p. 17.
[441] Ibid., II, p. 62.

igualitaria: en suma, la sociedad céltica correspondía bastante a los ensueños utópicos de Faraldo y los suyos. Estas características se repetirán en los primeros tiempos del cristianismo galaico, pero reducidas a los centros monásticos, que constituyen, para Vicetto, "falhansterios (sic) cristianos"[442]. Pero, a cambio de estas ventajas, la sociedad céltica era de una estabilidad edénica, incapaz de evolución: no es de extrañar, cuando la Edad de Oro se sitúa por definición en un tiempo cuya característica es no transcurrir. Es, por tanto, incompatible con el ideal romántico de progreso, compartido fervientemente por Vicetto.

El movimiento inicial es introducido por la llegada de los troyanos o griegos, cuya civilización pinta según Verea y Aguiar, y de los fenicios. Los troyanos no logran helenizar el país, que continúa esencialmente céltico. Diferencia muy significativa respecto a la *Historia de Galicia*, Brigo no es aquí el primer poblador del país, sino que se lo supone llegado en tiempos de los griegos, es decir, cuando el territorio ya estaba celtizado[443]. Más importante divergencia aún establece entre ambas obras la visión de la heliolatría helénica. Si en la *Historia de Galicia* es ésta el motor que impulsa a los griegos hacia Finisterre y el movimiento espiritual que, junto al culto brigantino al dios innominado, prepara el advenimiento del cristianismo, en *Los reyes suevos de Galicia* es una simple herejía introducida en Galicia muy tardíamente, en época sueva.

Los fenicios, iniciadores de la explotación minera, han dejado como monumento los faros. Como es habitual, poco se dice de las dominaciones de cartagineses (a los que se califica de "pueblo artístico" además de guerrero, a consecuencia del prejuicio acerca de la superficialidad y molicie de los semitas) y romanos, y sí mucho de los suevos, a los que corresponde aquí un papel bien distinto y harto más importante del que se les concederá en la *Historia de Galicia*. Pues si en ésta la nacionalidad céltica queda establecida como tal desde los tiempos de Celt y definitivamente con la fusión galogriega tras la catástrofe de Antioquía, en *Los reyes suevos de Galicia* la nacionalidad galaica surge con la monarquía sueva. Vicetto, pensando todavía en la hermandad y casi identidad de los pueblos del norte, frente a los mediterráneos, según la

[442] Ibid., II, p. 139.
[443] Ibid., I, p. 172.

dicotomía romántica, afirma que los suevos vigorizaron a la raza galaica, de tal manera que la actual raza gallega es fundamentalmente sueva, lo cual sólo es concebible si se considera que ambas razas, céltica y germánica, son en el fondo muy semejantes: se establece una "afinidad moral y material de suevos y calaicos"[444]. El espíritu de independencia, que caracterizará a los fieros galaicos en la *Historia de Galicia*, no les pertenece aquí hasta la formación del estado suevo. Vicetto lo dirá con expresiva metáfora: lo galaico, tras la romanización, permanecía latente, como encerrado en un cascarón; la superposición de la aristocracia sueva y sus formas administrativas, aun sin producirse en un primer momento la fusión de razas (que se considera providencial y milagrosa[445]), constituyó una incubación que permitió la eclosión de "la Galicia rural de ayer, la Galicia que tanto admiramos aun hoy por sus virtudes cívicas"[446]. La Galicia céltica es la Galicia natural, que se opone a la Galicia oficial y militar[447]. No es difícil percibir cómo Vicetto insinúa la existencia de tales dos Galicias en sus propios días: la indígena, inalterable al tiempo, y la de la administración extranjera. Pero, a diferencia de otras dominaciones, la sueva "en nada oprimia á los pueblos"[448]. Es difícil entender como se compadece esto con la actitud perennemente levantisca de las antiguas parcialidades galaicas, a no ser que se trate de un destino histórico, de una tendencia providencial al rechazo de toda dominación, sea de la naturaleza que sea y sean cuales sean los beneficios que aporte.

En estas opiniones pesan algunos de los conceptos fundamentales del pensamiento nacionalista de Vicetto: si no existió un verdadero estado galaico anterior a la monarquía sueva, es que no existía la nacionalidad galaica. Pero esto implica avanzar hasta tiempos históricos, recientes, la formación de la nacionalidad, con lo que ello significa de pérdida del prestigio de los Orígenes. Tampoco parece muy prestigioso el que la aparición de la nacionalidad gallega se deba a una invasión extranjera. Para Vicetto, como hemos visto repetidamente, es condición indispensable para la existencia de la nacionalidad la centralización, es decir, la unidad territorial y la existencia de una capital.

[444] Ibid., III, p. 17.
[445] Ibid., I, p. 169ss.
[446] Ibid., I, p. 82.
[447] Ibid., II, p. 59.
[448] Ibid., III, p. 17.

Esto tampoco se dio, según él, en Galicia, hasta la instalación de la monarquía sueva, puesto que la Galicia prerromana estaba dividida en numerosísimas parcialidades clánicas rivales. No había administración ni unidad religiosa y la sociedad vivía en una especie de comunismo[449].

Estas parcialidades sobreviven a la romanización y aparecen en época sueva en forma de condados, que serán los mismos que cargarán con el peso de la Reconquista gallega, dirigidos por verdaderos patriarcas (como los clanes *highlanders* del XVII y XVIII descritos por Walter Scott). Los Nahario o Narahio son condes de los arrotrebas, los Montrove de los brigantinos, los Deza —"siempre prontos á aprovecharse de cualquier trastorno para levantarse en son de independencia"[450]— de los lemavos[451]. Los condes astures desempeñan su papel junto a los demás condes galaicos. La semejanza con los clanes escoceses es explícita: condados hubo siempre en Galicia, "como existian en Inglaterra y en Escocia antes de los reyes anglosajones"[452]. Los condados, definidos como "tribus, familias, razas o parcialidades civiles" subsisten aun hoy día en las comarcas[453]. La Historia de la monarquía sueva es, así, la de dos luchas: en el exterior, contra los vándalos, romanos y, por último, visigodos; de fronteras adentro, contra las parcialidades independentistas galaicas. De hecho, los condes galaicos logran a veces la independencia de parte del territorio. Tras la muerte de Rechiario, Remismundo, hijo de una Deza, se independiza en Deza, y Maldras en Betanzos, dominando toda la costa. Ambos se coronarán reyes suevos. Pero, a pesar de sus intereses comunes —la resistencia ante los invasores germánicos—, las parcialidades galaicas viven una incesante guerra civil alimentada por el egoísmo de los condes: la situación es la misma que en *El lago de la Limia*, tres siglos después. Tan sólo la insurrección de Gunthamun-

---

[449] Ibid., I, pp. 97-98.

[450] Ibid., I, p. 87.

[451] Ibid. I, p. 67.

[452] Ibid., II, p. 11. Resulta difícil saber a qué época se refiere Vicetto: no hubo reyes anglosajones en las tierras altas de Escocia donde pervivió hasta tiempos modernos la organización clánica; antes de los reyes anglosajones en Inglaterra es difícil saber qué tipo de organización social indígena subsistiría a pesar de la romanización. Es muy posible que Vicetto esté pensando en las páginas de *Guy Mannering* que se refieren al antiguo Galloway, donde durante mucho tiempo resistió a la invasión inglesa el reino británico de Rheged, con asentamientos gaélicos y escandinavos.

[453] Ibid.

do fue "poderosa y grande porque conmovia el pais unificándolo bajo un solo pensamiento de independencia y de religion"[454], "aspiraciones sagradas de la antigua Caláica"[455].

La lucha entre celtas galaicos y suevos puede adoptar formas religiosas: frente a los suevos paganos o arrianos, los celtas serán católicos; en cambio, el priscilianismo es enjuiciado en esta obra del mismo modo que en la *Historia de Galicia*, como una herejía extranjerizante, extravagante y obscena. No llegó a cuajar, dice Vicetto, más que entre la "población flotante y sin arraigo", que no tenía "significación civil en el territorio"[456]. Los marginados, diríamos hoy.

b. La fantasía septentrional.

La escasez de referencias al mundo céltico en comparación con las novelas del "diorama dramático de Galicia" se ve en parte compensada por las frecuentes alusiones a la mitología germánica, rasgo que comparte *Los reyes suevos de Galicia* con *El lago de la Limia*, probablemente porque en parte las dos obras, de larga gestación, se redactaron simultáneamente. Parece más acentuada en *Los reyes suevos de Galicia* la voluntad de situar al lector en el mundo fantástico de la balada germánica. De hecho, si en otras novelas aparecen personajes y situaciones "semi-reales y semi-fantásticos", en esta obra lo que es semi-real y semi-fantástico es la narración entera, donde siempre se mantiene en la ambigüedad, mucho más que en el "diorama dramático de Galicia", el carácter ficticio o histórico del discurso.

Los personajes de esta novela tienen muy a menudo el carácter fantástico de los héroes de las baladas. Así, Ar-Arente o Flor de Aire, "cuando andaba, parecia mas bien que se deslizaba sutilmente como una ondina alada"[457]. Ela, hija de un conde de los arrotrebas, se aparece al rey Heurico II, que ya la ama, en un episodio narrado en un tono que no deja de evocar a las leyendas de Bécquer; el rey no ve más que sus ojos entre el ramaje de los árboles, y duda si se trata de de una ilusión, de una visión o

[454] Ibid., II, p. 94.
[455] Ibid., II, p. 99.
[456] Ibid., I, p. 100.
[457] Ibid., I, p. 122.

de una criatura fantástica: "temia que al tocarla se evaporase como una elfina"[458].

Los temas fántasticos definidos y clasificados por Todorov, tanto los de la red del yo como los de la del tú, reciben en esta obra un tratamiento aún más exagerado que en las novelas del "diorama dramático de Galicia". El amor aparece constantemente vinculado al horror, a la muerte y al crimen. Pocos de los muy numerosos personajes de *Los reyes suevos de Galicia* son los que no mueren —a veces por consunción, más a menudo de modo violento y horrible— a causa de su pasión. El catálogo de estas muertes resultaría prolijo.

El erotismo adopta generalmente formas perversas. Es frecuente el incesto: la reina Gualmira mantiene casi abiertamente relaciones sexuales con su hijo Frumario. Otra reina, Heldefreda, mujer de Remismundo, ama al hijo de éste, Remismario. Como el príncipe escucha horrorizado las proposiciones de su madrastra y las rechaza, ella lo denuncia calumniosamente, acusándolo de haberla querido forzar, por lo que el rey lo manda decapitar.

El sadismo se refleja en las horrendas muertes de muchos personajes: Hermengario muere a la vez lapidado y ahogado; sus hijos Thalarico y Argeberto de hambre y de sed respectivamente; Gunthara aplastada contra el suelo; Rechiario es decapitado y su cráneo se emplea como adoquín para empedrar una plaza. El usurpador Gundomaro muere en la hoguera; Heldefreda enterrada viva; Gunthamundo con la cabeza abrasada por una corona de hierro candente, como en *La corona de fuego*; Hermenerico arrastrado por un caballo; otro rey del mismo nombre ahogado en el Sil por su propio hijo, que además le corta la mano con que se aferraba a la barca (como en *El Caballero Verde* y en la leyenda *Un crimen y una venganza*); Theodomundo defenestrado y ahogado; Ausberta emparedada y atada al cadáver de su amante.

c. El septentrionalismo en *Xan Deza*.

Al igual que en *Los reyes suevos de Galicia*, en *Xan Deza*, a pesar de que las referencias directas al mundo céltico son escasas, el asunto de la novela lo constituye la lucha de los celtas contra los suevos, a los que acaban

[458] Ibid., II, pp. 86 ss.

venciendo para ser inmediatamente barridos por los godos. Como en aquélla obra y en *El lago de la Limia*, la derrota de la nación galaica no se debe a otras causas —exceptuando la fatalidad histórica— que la ambición de los condes y la desunión de las parcialidades gallegas. Así, de los once condados gallegos, en la revuelta de los Deza contra Teodoario, que será sangrientamente sofocada, sólo seis toman parte: Deza, Sarria, Navia, Montenegro, Páramo y Doria o Ulloa, permaneciendo neutrales los de Chamoso, Sobrado, Pallares, Monterroso y Narla. La anacrónica presencia entre estos condados de ilustres apellidos de la Baja Edad Media forma parte del intento de conceder la eternidad, la inmutabilidad, a todo cuanto pertenece a la nación galaica, extrayéndolo de la Historia e introduciéndolo en el tiempo no vectorial del mito.

Ya al inicio de la narración se indica que los condados galaicos se habían resistido a la leva organizada por el rey suevo para emprender la guerra contra los godos porque de las tropas reclutadas sólo la mitad se dirigía a combatir a los arrianos de fronteras afuera, mientras que la parte restante se destinaba a la guerra interior, contra los "priscilianistas de los condados calaicos y demas rebeldes"[459]. Parece deducirse aquí que el pensamiento de Vicetto respecto al movimiento prisciliano ha cambiado, y que ahora, no como en *Los reyes suevos de Galicia*, lo considera como una reacción nacional de los galaicos. Pues este "movimiento de reduccion ó conversión" tiene un efecto bien diferente del deseado por la monarquía sueva: el de provocar un levantamiento generalizado de los condes lucenses encabezados por la familia de los Deza. El movimiento popular de los galaicos prende en toda Galicia, no quedando en manos suevas más que la corte.

El siguiente movimiento de liberación de los galaicos adopta la forma de un conflicto dinástico, que pone frente a frente al pueblo y al ejército: no hay huella de la fusión de razas tan celebrada en *Los reyes suevos de Galicia*. El pueblo galaico apoya a Xan Deza, que no tiene más derechos al trono que los que le confiere el ser amante de la reina; el ejército suevo es partidario del legítimo heredero, Evorico. Según la idea de Vicetto, a diferencia de la goda, la monarquía sueva era hereditaria; en cambio, se ve que los galaicos elegían o aceptaban a sus jefes de una manera más patriarcal y primitiva: se dejaban

[459] *Xan Deza*, ed. cit., p. 28.

guiar por quienes sabían imponerse. De ahí el temor de Xan Deza: si no da el primer paso para alzarse con el cetro, su indecisión le hará perder la condición de caudillo, y los condados "se levantarian en son de independencia"[460], eligiendo otro jefe.

Sólo la común derrota frente al godo y la ocupación extranjera pudieron unir a los restos del ejército suevo con "las dispersas haces de los calaicos"; en esta ocasión, también la religión desempeña un papel de elemento aglutinante de los resistentes: los suevos, ya convertidos a la religión católica que profesaban los galaicos, se unen naturalmente a éstos en la lucha contra los opresores de fe arriana. Los galaicos aceptan un rey de sangre puramente sueva, Malharico, que es apresado y muerto por los godos poco después de haberse levantado en armas contra ellos.

Muy escasas noticias encontramos en esta breve narración acerca de la vida de los galaicos en tiempos de los suevos. Aquéllos, como en época prerromana, se siguen fortificando en castros. Un castro puede servir también de prisión, y, en la imaginación de Vicetto, se asemeja más a un castillo medieval —de hecho, así los denomina alguna vez[461]— que a un *gha* brigantino. Al igual que en *El lago de la Limia*, las parcialidades poseen sendas baladas[462], de las que Vicetto ofrece aquí una muestra, el principio de la de los Deza, "lenta y tristísima balada"[463]. Los montañeses de Courel, como los galaicos de la *Historia de Galicia*, combaten con "formidables hoces", arma típica de los celtas de Galicia[464], que hacen "un destrozo horrible en las filas godas"[465].

Tal como en *Los reyes suevos de Galicia*, la escasez de referencias directas al pasado céltico no excluye —al contrario— la acumulación de los temas fantásticos y macabros de la literatura legendaria septentrional.

Menos frecuente que en el "diorama dramático de Galicia" y aun que en *Los reyes suevos de Galicia* es el procedimiento de presentar a los personajes como seres fantásticos. Xan y Xen, los hijos del conde Ario Deza, trasladando a la reina Seguncia al castillo de Sillobre, adquieren —se afirma explícitamen-

[460] Ibid., p. 85.
[461] Ibid., p. 93.
[462] Ibid., p. 50.
[463] Ibid., p. 52.
[464] Ibid., p. 99.
[465] Ibid., p. 101.

te— esos caracteres de personajes de leyenda: "la transportaron por las montañas hasta Castro Dozon, entre las sombras de la noche, que salvaban con la rapidez de los fantasmas de las baladas sepulcrales"[466] (es de suponer que lo que salvaban era las montañas, y no las sombras, como dice Vicetto). La noche, poco más adelante, será designada con la tópica expresión "la hora de las fantasmas". La escena, efectivamente, evoca la balada *Lenora*. El motivo de la huida mágica volverá a repetirse en *Xan Deza* en el episodio de la persecución de Xan y Xen por Ario, cuyo corcel "parecia arrebatarlo sobre los sembrados como si llevara en si la poderosa fuerza del huracan"[467]. Ario va en pos de sus hijos como el ángel exterminador blandiendo su espada de fuego y cuando ve a lo lejos el manto púrpura de la reina da muestras claras del delirio de celos de que es presa: "se encendian sus ojos brillando en la oscuridad de su semblante, y sus dientes se entrechocaban entre espuma"[468].

La mujer vuelve a aparecer como personaje a medio camino entre lo terrenal y lo sobrenatural. La reina Seguncia, "principal figura de aquella época", se presenta ante los galaicos (caracterizados por una simplicidad y rudeza semejantes a las de los *highlanders* escoceses) ataviada con el lujo y la majestad de la refinada corte germánica, "superior á cuanto ellos habian visto é ideado". Quedan atónitos y casi en adoración ante "aquella mujer, que parecia un ser celestial comparada con las demas mujeres que vieran en sus ásperas montañas del Arnego"[469]. Pero el encanto desaparece pronto en el astuto Ario Deza, dotado de la desconfianza connatural, según Vicetto, a los galaicos. Seguncia es destinada (muestra de sadismo no excepcional en Vicetto) a convertirse en la concubina del conde Deza en cuanto se haga rey, es decir, en cuanto pueda ofrecerle como regalo las cabezas de su marido y de su hijo. Son los hijos del conde galaico los encargados de llevarla a su prisión, y es en este momento trágico y macabro cuando surge el amor entre la reina y Xan.

Este amor, como de costumbre, adopta para el hombre la forma del delirio: "Xan creia volverse loco: la cabeza parecia abrasársele con la fiebre

[466] Ibid., p. 42.
[467] Ibid., p. 55.
[468] Ibid., p. 56.
[469] Ibid., p. 37.

que le dominaba en aquella situacion especial en que se veia colocado entre su padre, un semi-Dios; y aquella mujer, para él sobrehumana, divina"[470]. El incesto está sugerido de manera clara. La situación a que se refiere Vicetto en esta frase se repite en su narrativa: Seguncia duerme; Xan, enamorado sin saberlo (pues es su primer amor), vela su sueño. Fascinado por su belleza, siente, en lucha con su inocencia, deseos de violar a la reina: "se fué acercando lentamente al lecho, como si fuera á cometer un crimen".

La mujer no sólo suscita el delirio amoroso: también es víctima de él. La pasión de Seguncia por Xan Deza, renacida de sus cenizas, se convierte en una "embriaguez", "un delirio, una locura", que la cegará impidiéndole darse cuenta de las crueldades tiránicas de su amante, o (y aquí asoma el sadismo) habiendo de soportarlas y de sacrificar su virtud a su amor. Tal sucede cuando tiene que optar entre la decalvación y encierro de su hijo en un convento —"tumba de su vida"— o la muerte de su amante. La escena termina con un cuadro teatral: Xan Deza, erguido, con los brazos cruzados, imagen de la resolución y del valor; la reina, "ya hacia (sic, por *yacía*) de rodillas a sus plantas", y llorando, "con voz ahogada", cede por fin: "—Haré tu voluntad, Xan!"[471], y cae desmayada en el suelo. Esta renuncia es considerada por Vicetto como algo perverso y monstruoso, punto de partida de una carrera criminal que acaba en una mala muerte.

Como es frecuente en el "diorama dramático de Galicia", el amor de Seguncia acarrea la desgracia y la muerte. Por él mueren Ario —a manos de su propio hijo— y Xen Deza. El rey Miro sucumbe a sus celos: "una sombria nube de tristeza oscurecia la frente del rey Miro; y pasaba las noches luchando entre esta alternativa: ó mandar matar á Xan Deza y en ese caso moriria la reina de dolor, o dejarse matar él en la primera guerra que librara al godo"[472]. Finalmente, la propia Seguncia, víctima de su pasión, es asesinada en su desesperado intento de reunirse con Xan Deza tras su derrota.

Seguncia es una figura psicológicamente compleja. Careciendo de la ambición varonil de lady Macbeth (personaje que Vicetto parece haber tenido en mente al idearla), padece como ella el castigo de una muerte —La de Ario—

[470] Ibid., pp. 47-48.
[471] Ibid., p. 90.
[472] Ibid., p. 73.

que, sin embargo, no ha premeditado: "mirando detrás de si con horror como si le persiguieran las sombras ensangrentadas de los Deza, padre e hijo, y las lágrimas del bastardo"[473]. Pronto, sin desaparecer del todo, el delirio se hace menos vívido en el nivel de la consciencia, y las sombras sólo aparecen como "las figuras sombrias de una pesadilla": los terribles hechos de la noche anterior son borrados de la memoria, pero a pesar de ello el recuerdo reprimido sigue actuando desde zonas más profundas de la mente, ya que al contar Seguncia su historia la amnesia no la protege de vagos sentimientos de ternura y horror: "lo referia todo incompletamente, como si guardara algo doloroso y querido en el fondo del alma, que no pudiera despertar sin llenarse de sangre"[474].

El sadismo no adopta aquí la forma de las torturas refinadas que se leen en *Los reyes suevos de Galicia*; más bien la de las ejecuciones multitudinarias como la de los templarios en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*: primero la degollación de los galaicos, después la ejecución de los militares suevos por el hambre, el fuego, el hierro, el agua o el despeñamiento. La violación, que tan repetidamente aparece en las novelas de Vicetto, es sugerida en el episodio de la muerte de Seguncia, dejando a la imaginación del lector completar la horrorosa escena: "dos criados que le (sic, por *la*) acompañaban, seducidos por el interés y por su belleza (...) la robaron cuanto llevaba, é hicieron tantas crueldades con ella en la soledad de un monte, que por último la dejaron despedazada en sus oscuras breñas"[475]. El púdico silencio del narrador, dando premeditadamente la sensación de estar motivado por la *bienséance*, aumenta la impresión de horror más allá de lo que hubiera logrado un relato pormenorizado y explícito, al proyectarlo a lo inefable. Queda, por último, el suplicio del último pretendiente al trono suevo, Malharico, que es decalvado, despeñado desde la cima del Pico Sagro (por irrisión, puesto que era este monte el lugar sagrado donde celebraban los suevos la coronación de sus reyes), y por último largamente asaeteado de manera que recibió "una muerte lenta y horrible".

[473] Ibid., p. 62.
[474] Ibid., p. 63.
[475] Ibid., p. 109.

El celtismo y lo fantástico en *El último Roade* de Benito Vicetto: transición a las novelas de costumbres contemporáneas

El celtismo y la sociedad rural gallega contemporánea.

a. La naturaleza, el paisaje y el hombre.

El último Roade, aunque más temprano que *Los reyes suevos de Galicia* por su fecha de publicación, representa, por la época en que transcurre la acción, y por las características de ésta, en que el acento recae en la historia individual de los contrariados amores del último Roade más que en los movimientos colectivos de la nación galaica, fundamentales en el "diorama dramático de Galicia", una transición entre las novelas históricas de Vicetto y las de análisis social contemporáneo.

El mundo rural gallego se caracteriza para Vicetto por su inmutabilidad; la sociedad descrita en *El último Roade*, la de principios del XIX, es exactamente igual a la de mediados del mismo siglo, en *El conde de Amarante* o a la de los primeros años setenta en *El cazador de fantasmas*. Éste es el motivo de que tratemos de ella a continuación de *Xan Deza*, a pesar de que en ciertos aspectos el celtismo de Vicetto en esta novela responde a un estado anterior a las ideas de su autor en *El lago de la Limia*.

El estudio comparado de las ediciones del *Museo de las familias* (1859) y de la biblioteca de *El Brigantino* (1867) pondrá de manifiesto la evolución del celtismo de su autor en esos años, entre los cuales había tenido lugar la publicación de los primeros volúmenes de la *Historia de Galicia*. Aquélla es más descuidada y popular, y abunda en erratas evidentes; también se encuentra algún rasgo dialectal gallego que alguna mano, acaso distinta de la del autor, había tachado de la edición del *Museo de las familias*, como "lo derriba de vez" en vez de "lo derriba de una vez". Sin embargo, el texto en 1867 ha sido objeto de una minuciosa corrección en lo que se refiere a sus contenidos históricos y en el sentido de una mayor insistencia en el celtismo,

cosa que ya habíamos observado en el caso de *Los hidalgos de Monforte*[476]. La edición ferrolana carga también las tintas en lo horroroso. El final de la del *Museo de las familias* ya lo era bastante: los amantes fugitivos se congelan y son devorados por los lobos. En la de Pita se refugian en un chozo donde prenden fuego y logran mantener a los lobos a raya durante un rato, pero al final las fieras entran por el techo de paja y devoran a los amantes, que a pesar de su amor luchaban a brazo partido entre sí para sobrevivir. También subsana Vicetto algún descuido: en la edición del *Museo de las familias* aparecía un árbol del que tan pronto se decía que era un nogal como un castaño[477].

La obra se inicia, como es habitual en su autor, con un extenso prólogo autobiográfico, situado en el presente de la enunciación, en que se sitúa al lector en el espacio donde transcurrirá el relato. Espacio caro a Vicetto, cuyos centros son el pazo de los Roade y el monasterio de Sobrado, "Escorial de aquella raza de bizarros caláicos"[478]. Este espacio está marcado por diversas características del paisaje septentrional: el viento helado y las nieblas, las nieves que relumbran en las cimas, el camino sinuoso entre peñascales, la vegetación exuberante del valle que contrasta con los brezos y urces de las tierras altas. El paisaje, de por sí, evoca la fantasía céltica: "muchos peñascos de granito de una forma especial, y colocados en desordenados grupos á manera de las piedras vacilantes de los monumentos célticos, aparecen como fantásticas prominencias de nieve prontas á rodar al rio al menor impulso del huracán"[479] (cierto que el menor impulso del huracán no debe ser pequeño impulso). Un paisaje al mismo tiempo descrito con una barroca profusión de símiles tomados al mundo de la orfebrería y viviente, animado, que nos recuerda a las invocaciones ossiánicas de *Hiar-Treva* y de *Rogín Rojal*, sin que falten el aroma de las flores, las auras ni la voz de las aves; pero esta vez no exultante, sino "débil, melancólica y apagada". A esta nota melancólica se une la de la "fatídica pero aromática zarza-rosa"[480]: con su mención se alude al

[476] Otros cambios resultan más difíciles de explicar: en 1867, Vicetto ha envejecido diez años al padre de su protagonista y sitúa la acción dos años más tarde, en 1809.

[477] Ed. cit: es nogal en la p. 266, castaño en la p. 274.

[478] *Xan Deza*, ed. cit., p. 255.

[479] *El último Roade*, ed. cit., p. 170.

[480] Ibid., p. 169.

mundo de la superstición popular. Efectivamente, en *El conde de Amarante* se explica que para el vulgo esa flor es fatídica[481]. Con estas connotaciones del espacio se comienza a preparar al lector a una historia desgraciada y trágica. El final de este primer capítulo introductorio confirma estos augurios: se trata de la descripción de una ermita, "un santuario negro, lúgubre como una tumba de crespón", que se alza en un escenario fantástico. Bajo una enorme bóveda natural de piedra, bañada por la luz purísima que se refleja en la nieve y rodeada de témpanos a manera de estalactitas de formas caprichosas e irisadas por el sol. La historia de esa ermita, que es una tumba, es la de unos amores trágicos, cuya narración constituirá el texto propiamente dicho.

La tristeza de los paisajes septentrionales se subraya en otros pasajes de la novela, gran parte de la cual transcurre, por otra parte, de noche:

> "la luz del crepúsculo iba borrándose lentamente, dejando en el horizonte una claridad dudosa, lánguida, decreciente (...) Era tristísima la caida de la noche como suele ser en nuestras montañas, pero una tristeza tan sumamente poética y especial que predisponia el alma á abismarse en la dulce melancolia que infundia (...) las mil y una armonia tristísima (sic) del dia que espira, agitaron las ondas del aire; y empezó a sentirse periódicamente el doloroso balido de la oveja, el aullido fúnebre de los perros de presa (...) alguna que otra estrella empezó a brillar (...) con ese resplandor tristísimo..."[482].

Contribuyen a crear esta impresión de que el cosmos es un único ser vivo tanto las sensaciones visuales como los sonidos y el silencio, a veces evocados sinestésicamente: "las armonias de la noche se elevaban en notas ya marcadas, ya veladas, encendiéndose y apagándose instantáneamente pero con una prolongacion tristísima"[483], "las armonías de nuestras montañas lanzaban sus ondas de sonoridad por la abierta ventana, condensándose en la sala en un zumbido tristísimo y periódico"[484], "las aves empezaban a trinar con lánguida melodia sus baladas vespertinas"[485].

---

[481] Ed. cit., p. 99.
[482] *El último Roade*, ed.cit., p. 195.
[483] Ibid., p. 196.
[484] Ibid., p. 269.
[485] Ibid., pp. 219-220.

A veces, la vaga melancolía se transforma en algo más horrible: "las primeras sombras de la noche (...) daban al paisage tintas mas lúgubres y sombrías"[486],

> "la luna (...) fulguraba entre celages bronceados con tanta tristeza que la luz que derramaba semejaba una sonrisa de la muerte sobre un campo de cadáveres (...) Habia en todo, en el aura, en la luz, en la calma de la media noche, algo de tétrico y de lúgubre para el jóven Roade como si llevara muchos dias solo, encerrado en su propia tumba cuya lámpara mortuoria fuera la luna que brillaba funerariamente en el cielo[487]".

El paisaje septentrional inclina al alma a un misticismo especial, panteísta: el espíritu parece desprenderse de la tierra, flotar en una región celeste y, por último, se desvanece en Dios. En esta naturaleza Vicetto "se refresca del cieno inmundo de las pasiones" que caracterizan a la vida urbana. En aquellas soledades "la religion de Jesucristo es intuitiva, ingénita y orgánica"[488]. Esta religión se asocia implícitamente con la de los galaicos (o celtas en la edición de 1869) cuando se afirma que es la del "Dios primero de todas las sociedades" y la del "Dios último"[489]. Las preocupaciones religiosas de Vicetto tendían a la restauración de la religión céltica primitiva, como religión natural, limpiándola de las aberraciones introducidas malévolamente en ellas por todos los cleros, paganos o cristianos.

El ansia de esta unión mística panteísta, de fusión con el mundo, de disolución en él, puede adoptar sin embargo otras formas más siniestras: Atenodoro, protagonista de la novela, solía acudir en Coruña a la orilla del "mar de los brigantinos", y llega a identificarse de tal modo con su espectáculo grandioso y horrendo, que se ve impulsado a arrojarse al agua[490]. Resulta difícil, a la lectura de esos párrafos, no pensar en dos autores contemporáneos de Vicetto, admirados por él y pertenecientes a las mismas corrientes estéticas: el Bécquer de la rima 35 y la Rosalía Castro de *As torres d'Oeste*.

[486] Ibid., p. 271.
[487] Ibid., p. 255.
[488] Ibid., p. 196.
[489] Ibid., p. 170.
[490] Ibid., p. 270.

Como hemos podido ver, el suicidio por inmersión y la atracción maléfica de las aguas son una verdadera obsesión tanto en ésta como en Murguía, rasgo que comparte Vicetto.

Con inocencia semejante a la de los brigantinos de la *Historia de Galicia* (y a la de los *highlanders* retratados por Walter Scott), el habitante actual de aquellas comarcas no vive ni para sí ni para los demás, no es egoísta ni altruista, sino que vive en la naturaleza, una vida uniforme, pura y tranquila, gobernada por el Cielo que se confunde con el cielo físico en "el azul de lo purísimo de la divinidad"[491]. Este estado de ingenuidad paradisíaca no es compartido por todos los gallegos, sino sólo por los de las montañas, donde se refugia la esencia de la raza, libre de contaminaciones:

> "¡Dichosos lugares (...) donde la corrupcion cierne sus asquerosas alas sobre los ágrios perfiles de su oleaje de rocas y de verdura, como si desdeñara las eminencias inaccesibles de nuestros higlands (sic) y solo se cebara en las llanuras y en los puertos de mar de nuestros lowhlande (sic)"[492].

Desde el principio de la obra, y antes de entrar en la narración propiamente dicha, los habitantes de la Galicia montañosa se definen como celtas, por su identificación con los *highlanders*, o *highlands*, como escribe Vicetto[493]. Más tarde los llamará "*highlands* ó *maruxos*"[494], utilizando curiosamente la palabra que suele designar a los habitantes de la costa. La alusión a la pobreza de sus moradas también recuerda a Walter Scott, en cuyas novelas, como vimos, Vicetto creyó leer la descripción exacta de las barraquerías en que habitaban los galaicos de la época romana. Así, se nos habla de "un robusto higlands (sic), ginete en uno de aquellos caballos de nuestros campos tan pequeños como sufridos"[495] a los que Vicetto llama *spekiés*[496]), y se nos dice que

---

[491] Ibid., p. 170.
[492] Ibid., p. 196.
[493] Ibid., p. 170.
[494] Ibid., p. 259.
[495] Ibid., p. 196.
[496] Algo más adelante, denominará, como en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, a los caballos gallegos *spekié*, palabra probablemente tomada de Walter Scott, aunque deformada (ibid., p. 267).

"Curbián es una de las parroquias mas bellas de nuestros *highlanders*"[497]. En la organización dispersa del hábitat de los pueblos del interior de Galicia, que, según la *Historia de Galicia*, se remonta a los tiempos en que los céltigos de la costa se adentraron en las tierras montañosas dando caza a las fieras, ve Vicetto uno de los factores del atraso de los *highlands* gallegos, puesto que es "el roce y asociación de gentes" lo que promueve la ilustración[498] —y, cabría añadir, la unidad y el espíritu nacionales.

Por las venas de los nobles protagonistas no corre sangre menos antigua que por las de sus súbditos. Los Roade, antes de ser investidos de la dignidad condal por el rey de Castilla, ya tenían el título, como pertenecientes a la aristocracia celtisueva. Este rasgo, que compartirán con los protagonistas de *El conde de Amarante*, *La baronesa de Frije* y *El cazador de fantasmas*, es también de procedencia scottiana: los Bertram de *Guy Mannering*, aunque venidos a menos como sus equivalentes en Vicetto, son descendientes directos de los jefes clánicos que gobernaban el Galloway independiente antes de la conquista anglo-normanda.

Tipo puro de la raza caláica es el picaruelo Verderol, cuya descripción coincide con la de los galiegos de la *Historia de Galicia*: cabellos muy largos, peinados hacia atrás, cayendo sobre los hombros; chaquetón de paño burdo como el *sagum* y un gorro en forma de medio huevo, de los que "aun se usan mucho entre nuestros *highlands*"[499].

Las costumbres de los campesinos se remiten a la más remota antigüedad: una vez más, conviene detenerse en las variantes de la edición de 1867. Aunque Vicetto ha dejado sin corregir la frase en que define a la *muiñeira* como "ese baile que nos dejaron los griegos como un recuerdo imperecedero de su dominacion"[500], más adelante cambia el tajante "danza (...) que tiene un origen enteramente griego"[501] por "enteramente galo-greco", expresión torpe y contradictoria, pero acorde con las ideas de Verea y

[497] Ibid., p. 267.

[498] Ibid., p. 258.

[499] Ibid., p. 256. La nota de Vicetto, que apoya el dato con la autoridad de Verea y Aguiar, no deja de ser enigmática, cuando indica que "asi los llamaban los celtas", pero no dice cómo. *Pucho* es la palabra que trae Verea y Aguiar y que recogerá Vicetto en la *Historia de Galicia*.

[500] Ibid., p. 172.

[501] Ibid., p. 175.

Aguiar. Mas a pesar de todo, incluso en la versión inicial de *El último Roade*, Vicetto insinúa cierta relación entre los celtas y la muiñeira al decir que Atenodoro "empezó a trenzar las piernas con tanta maestría coreográfica como el mejor britano [británico, 1867] en el baile inglés"[502]. Si la muiñeira es el baile de los galo-grecos, el *alalalo, lalo, lalo* es "aire enteramente de nuestra antigua caláica", "aire caláico"[503]; la versión, más documentada, de 1867, añade que su origen es fenicio, siempre de acuerdo con Verea y Aguiar. La alborada, a su vez, es la "música esencialmente nacional de la antigua calaica"[504]. La manteleta, que Verea y Aguiar señalaba como elemento helénico del traje popular gallego, es en *El último Roade* "prenda característicamente caláica"[505].

b. Panorámica histórica.

A la descripción del lugar sigue su Historia, que es a la vez que la del castro de Roade la del país. Es significativo que la palabra *castro*, directamente relacionada con lo céltico, sustituya sistemáticamente en la edición de 1867 a *couso* , que podía tener la ventaja del color local y la de la precisión, puesto que los diccionarios de ningún modo hacen de *couso* y *castro* dos sinónimos, sino que un *couso* es más bien un 'cercado' o 'lugar adecuado para la caza'. En la edición de 1859, Vicetto todavía sostiene que los castros son fortificaciones romanas de piedra[506].

Comienza, pues, la Historia con "los primitivos tiempos", que son los de las parcialidades calaicas. Pero es muy de notar que las "parcialidades calaicas" de la edición del *Museo de las familias* se han convertido en 1867 en "parcialidades célticas o caláicas". El castro de Roade pertenecía —según Vicetto— a la parcialidad de los *praesamarci*, de los que se nos da la noticia de que adoraban al Dios innominado en los lucos (todavía no aparece la palabra *lubre*) con danzas y con festines, ceremonia ésta última que

[502] Ibid., p. 175.
[503] Ibid., p. 195.
[504] Ibid., p. 219.
[505] Ibid., p. 198.
[506] "Los romanos (...) acumulan las piedras de la cerca sobre la colina cónica de la quinta, y el *castrorum* (sic) *Roade* se redondea en el espacio" (Ibid., p. 171).

desaparecerá del estudio de la religión céltica en la *Historia de Galicia*, probablemente por oler demasiado a paganismo.

En la primitiva versión de *El último Roade*, Vicetto creía aún que los celtas eran unos invasores posteriores a los calaicos y los suponía politeístas: "más tarde los celtas fundaron uno de sus monumentos religiosos en medio de aquel *luco*, dedicado á su *endo*". Este monumento era un dolmen, pero persiste cierta confusión, puesto que está formado de "pedras tembrantes", es decir las que corresponden en la *Historia de Galicia* al *men-shao*. Se afirma también que el nombre de Roade, antiguamente *Carn-Roade*, le fue impuesto por los celtas, para lo que se aduce la autoridad de Verea y Aguiar, que, en efecto, daba como celtas ambas palabras. Pero esto es otra muestra de la imprecisión de las ideas de Vicetto sobre los monumentos megalíticos, puesto que se explica mal que los celtas llamaran *carn* a un lugar donde había un castro y un dolmen, pero no un *cairn*.

Todo el párrafo dedicado a los celtas queda suprimido en 1867, así como la frase que se refiere al dolmen. Una alusión más precisa a estos monumentos aparecerá al final de la edición de *El Brigantino*. En ella, Atenodoro se refugia en un chozo pastoril, "grutas que levantan nuestros montañeses para guarecerse de las lluvias, semejantes á los dólmenes de los celtas, primitivos pobladores del país"[507]. Como en la *Historia de Galicia*, los dólmenes son viviendas o refugios y no tienen función funeraria ni religiosa. Sin embargo, la idea que se hace de ellos dista bastante de lo que corrientemente se tiene por un dolmen: es una gruta triangular, construida con barro y con un techo de bálago.

La visión de la Reconquista que aparece en este panorama histórico de Galicia no sólo coincide con la del "diorama dramático de Galicia" y la *Historia de Galicia*, sino que está unida a aquél por referencias intertextuales bien explícitas a *El lago de la Limia* y *Rogín Rojal*, que nos permiten atisbar el proceso de configuración de estas novelas.

La exposición del celtismo en *El último Roade* se completa con la quinta de las lecciones del maestro Pita, "Glorias de Galicia". Si bien queda inconclusa por la irrupción en la escuela de Ibón de Grandal, en la parte que incluye Vicetto se encuentran numerosos elementos de la *Historia de Galicia*.

[507] *El último Roade*, Ferrol, Pita, 1867, p. 222.

Se afirma, por ejemplo, que Galicia es la cuna de los brigantinos, y que éstos, los galos y los céltigos son una sola raza. El maestro, precursor de las teorías de Verea y Aguiar, supone que de esa raza inicial surgieron los celtíberos, los pobladores de las Galias y los de Inglaterra (se refiere sin duda al archipiélago Británico en su totalidad). Consigna las invasiones de fenicios, romanos y cartagineses, pero trata con más detalle de los griegos (a los que coloca, como la *Historia de Galicia* y a diferencia de *El último Roade*, después de los fenicios). En su lección aparece ya la que será teoría etimológica de Vicetto acerca del adjetivo *gallego*, que trae de *galo-griego*, por la fusión de los dos pueblos. Recoge la predicación del Apóstol Santiago en tierras gallegas y la predisposición providencial de éstas a la recepción del cristianismo, que las lleva a construir la primera monarquía católica del mundo, la monarquía sueva. Tan sólo se nota un importante punto de divergencia con la *Historia de Galicia*, y es la alabanza en "Glorias de Galicia" del genio poético de los gallegos, que se manifiesta en los trovadores.

Son interesantes las ideas del maestro Pita por la evidente afinidad del personaje con Vicetto: el maestro aspira a ser Vicetto, y a escribir *Los reyes suevos de Galicia* y el "diorama dramático de Galicia". En su pensamiento aparecen unidos de manera clara democracia, celtismo e independentismo. El celtismo es fundamento de las ideas deístas, democráticas y nacionalistas de Pita, y esto mismo puede decirse de las de Vicetto. El maestro Pita ya considera que las glorias históricas de Galicia constituyen "un título de nobleza y de gloria nacional"[508], donde *nacional* no sólo opone lo gallego a lo perteneciente a otras naciones, sino que designa lo propio del "pueblo", por oposición a la vanagloria a menudo quimérica de las ejecutorias de nobleza. En suma, Vicetto sitúa en la época en que transcurre *El último Roade* las mismas contradicciones que había señalado en el "diorama dramático de Galicia" entre una nobleza y un pueblo llano. El galleguismo de Pita es tan radical en sus aspiraciones políticas que Vicetto evita, por prudencia, formularlas detalladamente, aunque sí afirma que anhelaba apasionadamente la independencia del país ("pensamiento noble pero altamente irrealizable en atención a la imposibilidad de su realización"). Ahora bien, choca esto con la idea liberal, compartida por Vicetto, de que el progreso conduce a la

[508] Ibid., p. 261.

humanidad a un universalismo cada vez mayor, de que el telégrafo y el ferrocarril terminarán por eliminar las fronteras y con ellas las diferencias entre naciones: existe una tendencia universal al centralismo. Para escapar de esta contradicción, Vicetto atribuye a un amigo "exaltadamente poeta y filósofo" de Pita la idea de un movimiento pendular en la Historia, que llevaría de este universo centralizado a una nueva fragmentación nacional.

c. Horror y fantasía.

Al lado de lo celta, y dentro del mundo septentrional, no faltan, aunque mucho más escasas, las alusiones a lo germánico, como en el "diorama dramático de Galicia"; así, al celebrar la simplicidad e ingenuidad de los amores campesinos de los montañeses gallegos, castos y espirituales, siempre respetuosos de la mujer, afirma que ésta es para ellos "una valkyria (...) una de esas diosas del campo ó ángeles de Odin, el dios encantador de los scandinavos"[509]. Es de suponer que el adjetivo *encantador* se refiere a los encantos o conjuros del dios.

El mismo halo de fantasía que rodea a ciertos personajes en las novelas del "diorama dramático de Galicia" se encuentra aquí. Como en la Maret de *Los hidalgos de Monforte*, puede aparecer asociado a la belleza femenina: "su [de Macrina] aparición en la romería parecía tener algo de celestial para nuestros montañeses; y como Macrina iba ademas ataviada lujosamente (...) ella que era tan blanca y rubia, evidenciaba una de esas deslumbradoras creencias de nuestras fantasías calaicas"[510], *fada* o *moura*. También la rival de Macrina comparte ciertos rasgos con Maret. Es de notar aquí una nueva distracción de Vicetto: en la romería Atenodoro queda prendado de "aquella belleza de ojos azules y blondos cabellos", y al regresar la muchacha de la fiesta y deshacerse el peinado para acostarse "aquella magnífica cabellera negra la cubrió como un manto de terciopelo luciente". Páginas más adelante, vuelve a recuperar el color del principio: "sus cabellos de oro pálido, sin tornasol alguno rojizo"[511]. Como Maret, recuerda por sus rasgos a las vírgenes

[509] Ibid., p. 196.
[510] Ibid., p. 174.
[511] Ibid., p. 257.

de Murillo y Maella. Áurea reúne en sí los ideales que en *Los hidalgos de Monforte* se encontraban repartidos entre las dos protagonistas: une a la gracia amable de las escuelas sevillana y neoclásica el misterio de la belleza septentrional: "se parecia á la bella Tugendreich, creacion delicada del genio de Vand-der Welde (sic), vagando melancólicamente por las florestas de Starschedel"[512]. Pero por lo angelical, la hermosura celestial que es algo "*humanizadamente divino*"[513] se acerca más, así como por su carácter, a Ildara de Courel. Más adelante, al asomarse a la ventana "con la manteleta de grana sobre los hombros y los cabellos flotando sobre la espalda, se destacó poéticamente en el luminoso marco como una hada de los bosques entre una aureola de fuego"[514]. Esta semejanza con las hadas será subrayada más tarde en el capítulo que, refiriéndose a ella, se titula "Hada, virgen, mujer": "bien podia reemplazar á la mas seductora hada de las fantasías de todos los pueblos del mundo!"[515]. El parecido tiene su función en el relato, porque gracias a él Atenodoro la confunde con el hada de los Roade, que anuncia —como sus antecesoras scottianas— catástrofes a la familia.

El embebecimiento amoroso del protagonista también encuentra su símil en la fantasía propia del folklore: "empezaba para él la vida del *encanto*, del *encanto* tal como se pinta en las baladas y cuentos de moros de nuestros montañeses"; se trata de una vida como la de los personajes legendarios que acceden al mundo de las hadas, reino del olvido donde cientos de años pasan como un solo día, donde ni se come, ni se bebe, ni se duerme. Encaramado por la noche a un árbol, desde donde puede ver la ventana de su amada, permanece en un amoroso y castísimo arrobo más de dos horas "*como encantado*"[516]. Tiempo después, los dos enamorados se encuentran por la noche en el jardín del pazo de Roade, y allí

> "el ángel del amor batió sus alas de nácar y oro sobre los dos amantes, velándolos en una atmósfera de ámbar... y en el éxtasis dichoso de la pasion que los dominaba, diríase que confundidos el uno en el otro no sentian otras emociones que la

[512] Ibid., p. 257.
[513] Ibid., p. 198.
[514] Ibid., p. 199.
[515] Ibid., p. 257.
[516] Ibid., p. 198.

> emocion del *encanto*, tal como la comprenden nuestros sencillos montañeses"[517].

El éxtasis erótico, trascendiéndose a sí mismo, se transforma en una unión mística con la naturaleza divinizada, que se expresa de modo muy parecido al de las invocaciones ossiánicas de *Hiar-Treva* y *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro.*

Atenodoro, como los caballeros del "diorama dramático de Galicia", es capaz también de convertirse en figura semi-real y semi-fantástica, adquiriendo caracteres fantasmales; así hay que entender lo que de él dice Vicetto: "se deslizó del salon como una sombra"[518], huyendo de un salón de baile, tras lo cual emprende una delirante cabalgata de míticas connotaciones. Atenodoro propone a Áurea la fuga, y como ella se muestra remisa a hollar sus deberes de esposa, la amenaza con martirizarla después de muerto, en forma de "sombra": "¡me levanto la tapa de los sesos al pie de tu casa, para que mi sangre salpique las paredes, y la vista de mi sangre, y mi sombra ensangrentada no te dejen descansar jamás!"[519]. Cede la enamorada a estas amenazas, y cuando ambos huyen por las montañas cubiertas de nieve, a los ojos de los perseguidores que los acechan también toman un aspecto fantasmal: "parecia haber algo de fantástico en la aparicion de aquellos bultos"[520].

Áurea, por su parte, es una "pobre loca de amor", víctima de un "delirio amoroso" que le provoca movimientos convulsivos y alucinaciones: cree ver en la noche la figura de su amado y escuchar sus movimientos en los murmullos de la brisa en los laureles[521]. El maestro, su padre, le recomienda que se acuerde de Atenodoro, definitivamente perdido, "como de las imágenes de nuestros sueños"[522]. El amor, como de costumbre en Vicetto, es indisociable de la desgracia a la que fatalmente conduce; es una desesperación que consume a los que la padecen y los arroja "de abismo en abismo hasta el tenebroso fondo del de la muerte"[523].

---

[517] Ibid., p. 257.
[518] Ibid., p. 270.
[519] Ibid., p. 272.
[520] Ibid., p. 274.
[521] Ibid., p. 269.
[522] Ibid.
[523] Ibid., p. 270.

También Atenodoro es persona propensa a perder el sentido de la realidad, a desvanecimientos, éxtasis y delirios; a la muerte de su padre, de la que se cree responsable, los remordimientos le representan sensaciones alucinatorias: en las nubes ve al difunto, "el murmullo del viento (...) le parecia una murmuracion sorda y terrible, no solo de su padre sino de todos sus abuelos formando un coro diabólico y nefando"[524]. El último de sus delirios es causado por el agotamiento y la progresiva congelación en el desfiladero de las Pías, durante su fuga con Áurea. Cree Atenodoro verse al borde de un abismo, y aunque pretende dar un paso atrás no puede sino avanzar y caer en él. Más tarde, los lobos hambrientos que se acercan se le antojan fantasmas de su perro sacrificado. Más que la congelación, es el horror causado por esta visión el que acaba con la vida de Atenodoro[525].

El maestro Pita, padre de Áurea, es presentado también en un decorado lúgubre y fantástico, que no es sino su escuela, deformada a los ojos del joven Roade por obra del delirio amoroso de que es presa: una estancia "triste, lúgubre y oscura como una tumba (...) El silencio era completo y triste, y lúgubre y aterrador (...) habia en todo aquello algo de pavoroso, algo de fatídico, algo de fúnebre que parecia cernerse sobre uno como el ave de la muerte en un cementerio". Es ésta la primera vez que en esta novela se alude al pájaro de la muerte, que desempeñará en ella un papel aún más importante que en el "diorama dramático de Galicia". El anciano, que tiene una mano "descarnada como la de un esqueleto", con su cabellera blanca, la frente inclinada sobre sus papeles, adquiere un aspecto fantasmal y pavoroso: "Atenodoro" —dice Vicetto con expresión becqueriana— "sintió [al verlo] una emocion tristísima, un frío glacial que parecia penetrar en su pecho como la hoja de un puñal"[526].

El canto del pájaro de la muerte aprece de nuevo imitado por Ibón de Grandal[527]. Hacia el final de la novela, el cárabo vuelve a cantar junto a Atenodoro, que se dirige a ver a su amada. El efecto fantástico se ve subrayado por el hecho de que Atenodoro, aun acostumbrado a su voz, no puede evitar el

[524] Ibid., p. 255.
[525] Ibid., p. 274.
[526] Ibid., p. 197.
[527] Ibid., p. 220.

sobresalto. Viene el canto aciago acompañado de otros signos funestos: los aullidos lastimeros del perro y el son de la campana que anuncia el paso del viático. En efecto, de la manera más insospechada, Atenodoro encuentra a Áurea moribunda. El pájaro de la muerte, "lanzando graznidos fúnebres y agoreros que helaban de espanto", los aullidos de los lobos y del perro, acompañan también a Atenodoro y Áurea en la fuga que acabará con su vida[528].

Personaje enteramente fantástico es el hada de los Roade, "una sombra blanca como la plata". El hada parece una personificación de las noches de otoño, que también son "frias, pero blancas como el ropage fantástico de una hada"[529]. La descripción del hada de los Roade nos recuerda vivamente a la de la sombra de Moina aparecida a Clessammor en Carthon en la traducción de Rua Figueroa aparecida en el *Semanario pintoresco español*: "parecíase a la luna nueva vista al través de la agrupada niebla, cuando caen del cielo copos de nieve y el mundo está oscuro y silencioso"[530]. El hada de los Roade se aparece primero al aya de Atenodoro, pero Vicetto deja al lector en la duda de si fue o no un sueño, indicando que antes de la visión estaba la buena criada dando cabezadas; después se aparece al joven Roade en su delirio, adoptando los rasgos de Áurea, y le deja un ramo de azucenas en la ventana. Es de notar que la misma situación será repetida por Vicetto años más tarde en *El cazador de fantasmas*: una carta perdida es colocada en un árbol ante la ventana de su destinatario, que cree que son los fantasmas quienes le han servido de correo.

Atenodoro queda al acecho del hada por si regresase la noche siguiente, como efectivamente sucede. Durante unos segundos, perdura el efecto fantástico —"aquella hada parecia tener tanto de la hada de los Roades (...) como del ángel de su amor, Áurea"[531]—, pero pronto la duda se desvanece, porque efectivamente se trata de ésta.

---

[528] Ibid., p. 274.
[529] Ibid., p. 220.
[530] *Semanario pintoresco español*, Madrid, 1852, pp. 212ss.
[531] *El último Roade*, ed. cit., p. 256.

5. CELTISMO Y FANTASÍA EN LAS NOVELAS DE AMBIENTE CONTEMPORÁNEO.

La novelística anterior a la Historia de Galicia.

Las novelas de Basben.

a. *Adoración.*

Esta breve novela se inicia en un ambiente favorable a la fantasía: un baile de máscaras. El protagonista y narrador se ve de pronto sorprendido por la aparición de una mujer de belleza casi sobrenatural, disfrazada de vestal, Adoración. Al verla se maravilla "como si viera materializada una de esas hechiceras concepciones Shakspерianas, Cordelia ó Miranda; con quienes soñamos desde los quince años"[532]. Bien puede pensarse que esa primera persona del plural no tiene un sentido impersonal, sino que oculta a un *yo*: más allá de Basbur, el de Vicetto.

Basbur solicita a la desconocida un baile, a lo que ella accede; al tenerla en los brazos, se cree transportado a otra realidad: "creia hallarme en el cielo de mis creaciones en brazos de una de ellas ó de una bellísima peri"[533]. Vicetto no confiaba aún en que estos personajes mitológicos fueran suficientemente conocidos por los lectores, puesto que explica en nota a pie de página que las peris eran unas "hadas de los persas, mitad ángel y mitad muger": aquí se entremezclan los motivos vicettianos de la mujer angélica y del personaje semi-real y semi-fantástico. Terminado el vals, Basbur cambia unas palabras con Adoración, y le dice que el baile "le parece un Enfland" —sin duda un Elfland, el país de los elfos— y Adoración "una de sus más lindas hadas"[534]. De esta manera, como en el personaje de Eugea en *El lago de la Limia*, en Adoración se mezclan caracteres de la fantasía oriental con otros del mundo irreal de la balada germánica.

---

[532] Carolina Coronado, *Paquita. Adoración*, ed. cit., pp. 133-34.
[533] Ibid.
[534] Ibid.

La comparación de los personajes con seres fantásticos no pasa de aquí. Sólo se produce en el primer capítulo, uno de los redactados por Vicetto, y de modo muy característico de este autor. Pero aparecen en la novela algunos temas de lo fantástico idénticos a los que hemos ido reconociendo en el "diorama dramático de Galicia".

El amor se experimenta como delirio: el personaje de Carlos, contrapunto mundano y materialista de Basbur, se mofa de él por este motivo: "¿conqué enamorado es sinónimo de loco?"[535]. Y efectivamente, así es para él, que ha concebido su sentimiento en el vértigo del baile y lo ha visto fortalecerse en el vértigo del alcohol. Para reaccionar a la deslumbradora visión inicial de Adoración, Basbur se ha retirado a beber unas cuantas copas de ron mezclado con ginebra, que le producen "una atonía indecible". Se trata, en todo caso, de huir de la razón. El amor de Basbur es un sentimiento espiritual, que contrasta, según puede suponer el lector, con otros muchos anteriores, carnales y calaverescos.

Vicetto ya muestra aquí su preferencia por los amores culpables, que conducen a situaciones trágicas: el amante de Adoración es casado y tiene tres hijas; en cuanto a ella, oculta un terrible secreto, que nunca se llega a revelar. Al confesar su existencia, Adoración tuerce el gesto: "se contrajeron los músculos de su rostro y sus labios derramaron una sonrisa histérica... siniestra... fatal..."[536]. También supone el lector, por lo que dice Adoración, que el secreto que oculta va a llevarla al suicidio.

En el último capítulo, perteneciente a Carolina Coronado, parece haberse olvidado lo relativo al secreto, pero continúa el motivo del amor destructivo y del suicidio: Adoración, como la Áurea de *El último Roade* y otros enamorados en la obra de Vicetto, padece tanto que contrae la tisis. En condiciones de debilidad, su apuesta de dar cuatrocientas vueltas de vals y sobre todo el beberse un gran vaso de agua tras haberla ganado, cuando se encuentra exhausta y con gran taquicardia, son un original suicidio, que no deja de recordarnos al mito de las willis, que arrastraban a sus enamorados en una frenética danza hasta dejarlos muertos por agotamiento.

[535] Ibid., p. 139.
[536] Ibid., p. 164.

b. *Cristina. Páginas de un diario.*

Escasas en *Adoración*, las referencias a la antigüedad céltica y al mundo fantástico de la balada germánica llegan a desaparecer casi por completo en *Cristina. Páginas de un diario*, donde los personajes están más cercanos a la realidad cotidiana que en ninguna otra novela de Vicetto, sin que falten los temas de la fantasía y del horror presentes en el "diorama dramático de Galicia".

Se inicia la narración con una terrible tempestad —muestra de la bravía naturaleza septentrional— que amaina para dejar paso al sol y a la calma, en la que el barco "no rasgaba las olas sino que parecia deslizarse sobre la flor de ellas como una gigantesca y voladora ave de los cuentos de las nodrizas". Tempestad y calma, noche y aurora, son "luz y tinieblas", que prefiguran las intercadencias de exaltación y angustia en que va a sumir el amor al protagonista[537]. Pronto avistan la torre de Hércules, que "sacudiendo su ropage de niebla parecia abanzar a nuestro encuentro como una aparicion fantástica"[538]. La peña de la Marola —"fatídico centinela de la costa brigantina", como la llamará Vicetto en un poema— es otro espacio fantástico. En ella, los hombres "se dibujaban en su gigante pedestal y sobre el azul claro del horizonte, como dos estatuas colocadas allí por un capricho del infierno"[539]. Una nota de horror empaña siempre la alegría del más alegre paisaje, como el de la ría de Sada, que a pesar de ser un "diorama encantador" que el sol "embellecia con sus risueñas y variadas tintas" tenía un "colorido melancólico y sombrio"[540]. Allí "las borrascosas olas (...) se estrellaban á sus pies, con ese murmullo sordo y periódico, lúgubre y siniestro, que remeda el estertor de un mónstruo que espira, y cuya forma y dimensiones apenas abarca el pensamiento"; a la vista del castillo de Andrade, como en el artículo sobre ese monumento publicado dos años después por Vicetto en el *Semanario pintoresco español*, surgen los recuerdos de los tiempos feudales[541].

---

[537] *Cristina. Páginas de un diario*, ed. cit., I, p. 55.

[538] Ibid., I, pp. 13-14. Con palabras muy semejantes se referirá Vicetto a la torre de Hércules en el artículo que publicará sobre ella en el *Semanario pintoresco español* en 1853.

[539] Ibid., I, p. 97.

[540] Ibid., II, p. 65.

[541] Ibid., II, p. 59.

Basben visita los antiguos monumentos, tratando de recoger de labios de los montañeses las "pavorosas y terribles" tradiciones medievales[542]. Menciona Vicetto especialmente las tradiciones de Monforte de Lemos, que constituyen la materia de *Los hidalgos de Monforte* y *La corona de fuego*, subrayando así la identidad de Basben con el autor de la novela[543]. De esta resurrección del pasado se pasa a pensamientos más altos, en que el alma se eleva hasta la Divinidad[544].

Tal como hemos visto en *El último Roade*, el amor facilita la unión mística con el Todo. En el curso de un paseo por el mar con la amada, la barca —grave de connotaciones simbólicas[545]— boga "con la rapidez de una locomotora fantástica, que os fuera á transportar al mundo de vuestros ensueños y vuestras ilusiones de amorosa dicha, por el ignoto carril que sigue"[546]. El mundo se transforma entonces en "quimeras de un sueño" y se percibe como "perfiles de otra region desconocida". El narrador, Basben o Barben, al inicio de la novela, viaja también a bordo del mismo barco que Cristina.

La aparición de la mujer causa en Barben idéntico efecto que la de Adoración en la anterior novela, aunque esta vez faltan las comparaciones mitológicas. Es "la Haydea de Biron (sic) materializada: una creacion esquisita, espiritual"[547]. El personaje intriga a Basben, que se pregunta:"¿Era un ángel bueno, ó un ángel malo? ¿Era Azrrael o Astaroch? ¿El ángel de la vida ó el ángel de la muerte?"[548]: unión de contrarios que Vicetto volverá a repetir a menudo. El personaje también recuerda a la Ildara de *Los hidalgos de Monforte*, con la fundamental diferencia de que todo lo que en aquélla es misticismo, en ésta es un ateísmo nihilista, como, según Vicetto, le hizo notar a él el propio Basben[549].

La antítesis de Cristina (como afirma Vicetto explícitamente) será Matilde, personaje principal de la segunda parte de la novela, que nada tiene de la espiritualidad de los personajes femeninos de Vicetto, aunque sí

542 Ibid., II, p. 140.
543 Ibid., II, p. 152.
544 Ibid., II, pp. 65 y 90.
545 Cf. Gilbert Durand, op. cit., pp. 285-88.
546 *Cristina. Páginas de un diario*, ed. cit., I, p. 140.
547 Ibid., I, p. 30.
548 Ibid., I, p. 12.
549 Ibid., II, p. 176.

comparta con alguno de ellos su tipo de belleza, el de las vírgenes de Murillo. Matilde es un personaje cómico, incapaz de la elevación de Cristina, y que carece de la posibilidad de ser transformado en un ser angélico ni diabólico. Aunque sin la grandeza trágica de figuras como Iberia de Montrove, tiene en común con ella el sadismo, un sadismo burgués que apenas pasa de coquetería.

En el transcurso de un paseo en barca, Cristina se ve asaltada por sus ideas de suicidio y, extática, "como si se apoderara de ella un arrebato febril", entona un *Adios al mundo*. En aquellos instantes adquiere la condición semi-real y semi-fantástica de los personajes del "diorama dramático de Galicia": "dibujándose sobre el blanco fondo de la vela como una virgen del Poligno ó una creacion así, delicada y aérea, pronta á desaparecer, á disiparse en la atmósfera"[550].

El amor de Cristina, que desde el principio se manifiesta con signos de desesperación, es, según ella misma, locura, trastorno psíquico. Más tarde, al escuchar a su amante renegar de ella, se pone a temblar convulsivamente, con "los ojos desmesuradamente abiertos", queda tan cadavérica que su aspecto causa repulsión, y pierde el uso de sus facultades mentales, para recuperar las cuales necesitará el auxilio de un médico[551].

El amor de Basben es, a su vez, contrario al sentido común, puesto que desde casi sus inicios conoce el secreto de Cristina: "¿Habia cosa mas ridícula que hacer alarde de aquel amor que me inspiraba una muger miserablemente perdida, sola y abandonada de todos!"[552]. Es un amor "frenético". La misma Cristina tilda a su enamorado de visionario y de tener la imaginación enferma y el cerebro trastornado. Sus ofertas de olvidar la falta de Cristina le parecen fruto de la "sobre escitacion" y la "ceguedad que no le permite medir el peligro". Y es que en efecto el amor es casi siempre correr tras un imposible, "salvar un abismo sin medir su profundidad insondable"[553]. Al darse cuenta Basben del estado de Cristina cae "poseido de un vértigo horroroso", en una crisis de enajenación. Del mismo modo, mientras espera la contestación de

[550] Ibid., I, pp. 146-47.
[551] Ibid., I, pp. 61-64.
[552] Ibid., I, p. 35.
[553] Ibid., I, p. 118.

su amada a su propuesta de matrimonio, teme terminar por volverse loco, presa de una "terrible agitación de espíritu", de un estado febril, de una "vaguedad intelectual" que lo domina[554]. Es la noche elegida por Cristina para darse muerte, y al verla caída se adueña de él un sentimiento de horror: "toda la sangre se me agolpó a la cabeza y creí por un momento que iba á saltarme en pedazos"[555]. Sus dientes "se entrechocaban fuertemente apretados" y "un temblor convulsivo agitaba todo su ser"[556].

No sólo la del amor, también la pasión de la venganza lleva a los personajes al borde de la locura: tal es el caso del supuesto Enrique Solance, al acariciar la idea de vengar a su hermana. Queda sobreexcitado, poseído de un "desorden espantoso": "lo vi palidecer, desencajarse su semblante (...) con una espresion sarcástica y terrible que hacia aun mas cruel la amarga sonrisa que contraia sus labios. Yo crei" —indica Basben— "que se habia vuelto loco"[557].

Desde sus primeras conversaciones con Basben, Cristina muestra inclinación al suicidio, consecuencia de sus amores desdichados y de su embarazo, y Basben se muestra convencido de que, desesperada como está, es capaz de llevar a cabo sus propósitos porque "el suicidio estaba en armonía con su estado fisiologico"[558]. Un primer intento de suicidio mediante el opio es frustrado por Víctor. Al igual que Adoración, Cristina, al hablar irónicamente del suicidio, lo relaciona con el Romanticismo, y pretende burlarse de él, pero ríe "convulsivamente": "no fué ya una risa la que contrajo sus labios groseramente, fue una carcajada de idiota, una carcajada que me estremeció por la espresion siniestra que parecia encerrar"[559]. Cristina consigue al fin sus propósitos y Basben la encuentra con todos los síntomas del envenenamiento, que consigna con realismo: "el rostro inyectado, el color livido, los ojos desenvueltos, con dilatacion general de las pupilas, contraccion en la garganta", y más tarde: "contrajo los brazos y las piernas con fuertes sacudidas, sus labios se agitaron en un estado morboso como si concluyera

554 Ibid., I, p. 160.
555 Ibid., I, p. 162.
556 Ibid., I, p. 166.
557 Ibid., II, p. 109. Cf. también p. 85.
558 Ibid., I, p. 38.
559 Ibid., I, p. 135.

para siempre su respiracion apenas perceptible y se quedó inmóvil, fria, inanimada, como si el espíritu la abandonára á aquel movimiento de contracción terrible"[560]...

Para Cristina, amor y muerte están tan unidos que sólo cuando sabe que Basben se ha retado a muerte con su seductor Carlos por causa de ella, cuando Basben, gravemente herido en el duelo, es devuelto en peligro de muerte a su fonda, cambian sus sentimientos y comienza a concebir algo semejante al amor por el que hasta entonces no había sido más que un compañero de viaje.

El contrapunto burlesco de los sublimes amores de Cristina y de Basben lo dan en la segunda parte de la novela los sentimientos de Maturin y el coronel Cisneros, que aspiran a los favores de Matildita y que "amaban como esos pastores de las novelas de flautas y ovejas de nuestros escritores del pasado siglo"[561]. La dimensión trágica que adquieren en la primera parte de la novela la deshonra de Cristina, su abandono, su maternidad, se transforma en burla cuando, en la segunda parte, se trata de Matildita, a pesar de que Vicetto salpica la narración con las notas truculentas que acostumbra: "á este grito arrancado de lo mas hondo de su corazon de madre, la cabeza de la hija botó contra el pabimento como si la hiriera un rayo; y el chasquido de aquella frente (...) parecia una confirmacion lúgubre y siniestra de los temores de su alma". La excitación de la infeliz raya en la locura: "lanzó un grito, un rugido como si fuera á morirse... se levantó... miró á su madre como una loca... se acercó... huyó de ella... volvió á acercarse y volvió á retroceder igualmente como si la poseyera el delirio mas completo". La madre, a su vez, recibe la noticia "pálida, convulsa, jadeante"[562]. El motivo del duelo también aparece caricaturizado: el coronel y Maturin se retan porque cada uno pretende cargar al otro la responsabilidad del embarazo de Matilde, pero Maturin, "el mísero romancero", evita el lance humillándose y desdiciéndose. En éste, lo que en Basben es generosidad lindante con la locura, la aceptación de la mano de Cristina aun a sabiendas de que espera un hijo de otro, se convierte en infamante indulgencia. Lo único que tiene cierta

[560] Ibid., I, p. 163.
[561] Ibid., II, p. 126.
[562] Ibid., II, pp. 156-58.

grandeza trágica en toda esta segunda parte es la locura de Carlos, que pierde el juicio al conocer la venganza de Eduardo.

c. *Victor Basben.*

Al ocuparnos de la dimensión mítica de la obra narrativa de Benito Vicetto hemos tenido ocasión de detenernos en la balada *Hiar-Treva*, incluida en la novela *Victor Basben*, y en los numerosos elementos ossiánicos que en ella aparecen; también nos hemos ocupado ya de las lecturas "septentrionales" de Basben y su discípulo, el narrador-autor-editor; por este motivo, estudiaremos en el presente capítulo tan sólo la narración propiamente dicha: lo que concierne a Basben y no a su obra.

Es el retrato de Basben tan convencional y tan repetido en la obra de Vicetto para personajes masculinos como lo es el de Eugea Horbán para los femeninos. Indica Murguía que se trata de un autorretrato de Vicetto. En todo caso, en *Victor Basben* aparece descrito mediante comparaciones ossiánicas y de tipo más bien simbolista: resulta difícil imaginarse el "cutis bronceado como las nubes del Tambre en las brumosas tardes del otoño". Sin embargo, en *El castillo peligroso* de Scott se nos habla de un personaje cuya tez recuerda la de una nube de tormenta que recela el rayo[563]. Para completar el aspecto épico del personaje, Vicetto hace de él un Byron gallego. Como Childe Harold, Basben ha corrido mucho mundo, ha vivido la vida de los placeres pero su corazón abriga un amor único, disfruta casi místicamente de la contemplación de la naturaleza a la cual se retira a meditar. Todo en él respira melancolía: sonrisas lánguidas, miradas tristes, dulce voz.

El amor de Basben, en esta novela, es uno de esos sentimientos destructivos que Vicetto se complace en describir. La primera manifestación que el narrador ve de él es ya una especie de enajenación: el poeta está embebecido y extático ante el retrato de la Duquesa de Oxford, de Van Dijk, parecida a su amada. Según confiesa a su discípulo, su enamoramiento ha sido una sacudida terrible, una transición mortal para su espíritu. Es también un amor contrario a las normas sociales, porque Basben ha deseado "no un ser angelical, vírgen tambien [como él mismo], (...) por el contrario,

[563] Ed. cit., p. 194.

una belleza trabajada por hondas pasiones"[564]. Basben reconoce que tales deseos puedan parecer monstruosos, aunque no lo son, porque su fin es la redención de una descarriada; también que su intento era una locura. Su situación llega a parecerse "a uno de esos sueños horrorosos (...) una cosa fantástica". El mismo carácter de insania tiene el amor de la mujer: hizo locuras que llenarían un libro, era presa de celos horrorosos.

La conmoción causada por la traición de la mujer amada lleva a Basben a la muerte, y el relato de su dulce agonía, muy semejante al de la de Áurea en *El último Roade*, forma una buena parte de la narración. Basben se encuentra solo —cadáver en vida— con su tío sacerdote, alumbrado por un velón que da una luz "amarilla como el metal", "fria, triste, casi lúgubre"[565]. La agonía se acompaña de delirios, durante los cuales tendía Basben los brazos sin parar hacia la puerta. Con la ayuda del "diorama dramático de Galicia" podemos imaginar estos delirios: aquéllos en que se quiere abrazar a una persona o sombra querida que, al irla a tocar, se desvanece o se aleja. Poco más adelante se indicará la posibilidad de que esos delirios no fueran tales, sino producto de la "deuteroscopia", es decir, que Basben previera la llegada de su amada, que, efectivamente, se produce ya demasiado tarde.

d. *Recuerdos de Sevilla. Araceli.*

La mujer ideal, irreal, medio ángel medio mujer, como la peri de las leyendas persas, vuelve a ser protagonista en *Recuerdos de Sevilla. Araceli.* Ya muerta, el narrador —Basben, propenso a la deuteroscopia— dice verla "con los ojos del alma", "aérea, fantástica, inmaterial", como la mujer ideal de la rima becqueriana[566]. Como es habitual en Vicetto, esta melancolía postromántica aparece mezclada con elementos macabros. La belleza vicettiana, como la belleza de Poe, está siempre cercana a la frontera de la muerte, y aquí Basben-Vicetto se expresa con crudeza digna de la estética sepulcral de un Young: "la tumba no devuelve nunca su presa, y tú... tu estás *enterrada*!". Así, se dispone a "levantar un cadáver de su tumba"[567], narrando

[564] *Victor Basben*, ed. cit., p. 111.
[565] Ibid.
[566] *Recuerdos de Sevilla. Araceli*, ed. cit., p. 3.
[567] Ibid., p. 4.

su historia. "Levantar un cadáver de su tumba" es la misma forma que empleara Vicetto pocos años antes en el prólogo de *Los reyes suevos de Galicia*, lo que establece un nexo más entre su narrativa histórica y sus novelas de costumbres contemporáneas. Al igual que definía *Magdalena, páginas de una pasión* como "leyenda histórica verdadera"[568], recurre aquí a un procedimiento —el de evocar los seres del pasado para que ellos mismos narren sus pasiones y sus vidas al novelista-historiador en trance— que es el mismo del "diorama dramático de Galicia. Ahora bien, al tratarse en este caso de un cadáver no centenario sino reciente, las efusiones amorosas del principio producen un efecto de necrofilia bien propio de este autor.

Tiene Araceli "una hermosa cabeza de ángel", y, como nos resulta ya habitual, reúne en sus facciones la gracia de las vírgenes de Murillo con la de las creaciones del Renacimiento italiano ("era la encarnación de la escuela sevillana é italiana", comparable a las bellezas pintadas por Rafael, "el pincel que divinizó á Fornarina") "en un cuerpo delineado por el ébano"[569] de sus cabellos: su rostro "era blanco, sumamente blanco: con los cabellos *negros* y los ojos *azules*"[570]. Retrato nada sorprendente, puesto que es el mismo de Eugea, de Cristina, de Magdalena, de Adoración... Como ellas "no parecia (...) un ser de este mundo sino de otro mas angélico"[571]. La noche en que muere su padre, Araceli se lanza como loca a las calles, y para Basben, que la persigue, "aparecia, desaparecia entre la oscuridad de la noche por aquellas soledades, semejante á una de esas hadas de nuestra poética fantasia". A pesar de estar escrita y publicada en Sevilla la novela, el *nuestra* no puede querer decir sino 'de Galicia'.

Más tarde, ya desengañado de sus amores ideales, Basben describirá a Araceli con alusiones a la belleza septentrional que se encarnaba en su personaje de Eugea. Es "el bello ideal que se forma á los quince años" y que es "la gloria y el infierno á la vez, el ángel y el demonio, Astaroch y Azrrael" —afirma, sin que le importe repetir el símil de otras novelas[572]—. Lo céltico y lo germánico se unen para dar más encanto a esa belleza, cuya principal

[568] Ed. cit., p. 159.
[569] *Recuerdos de Sevilla. Araceli* ed. cit., p. 13.
[570] Ibid., p. 12.
[571] Ibid., p. 22.
[572] Ibid., p. 43.

característica es ser intangible, el desaparecer en cuanto se la toca: "pura, hechicera y misteriosa como las fantásticas creaciones del tormentoso Ossian ó las vírgenes mitológicas de de la Escandinavia"[573], las valquirias. Basben, a su regreso de una representación de *Linda de Chamounix*, sueña "con la Suiza, con sus nieves, sus romanzas, sus montañas, y sus lagos"[574], y por ese paisaje septentrional imaginario cree ver moverse a Araceli.

El contrapunto de la mujer angélica no lo da en esta novela otro personaje, ni se encuentra, como en Magdalena o en Eugea, en el interior del alma de la propia mujer, sino en la visión de Basben, que sucesivamente percibe a Araceli como un ser divino y como un ser vulgar. Esta segunda perspectiva, desengañada, la expresará en un artículo, torpe y encarnizada sátira de la burguesía sevillana y sus mujeres, que Vicetto incluye en la novela[575].

El carácter semi-real y semi-fantástico del personaje de Araceli se ve acentuado después de su muerte, pues la mujer seducida, despreciada y muerta de amor se aparece al culpable de sus desdichas en sueños (de un modo que recuerda a *Desde el cielo*, de Murguía): "tuve un sueño horrible, en que ella se me apareció ahogándose en el rio y gritándome: *sálvame! sálvame!*". "Desde aquella noche" —continúa Basben— "viene á ser siempre mi pesadilla el recuerdo de sus ojos fijos en mi como si me taladrasen el corazon"[576]. Aquí la referencia intertextual se da dentro de la obra del propio Vicetto: recordamos la mirada de Eugea, en *El lago de la Limia*, con su maldición mortífera.

El amor que, en cuanto la ve por primera vez, inspira Araceli a Basben es de los que Vicetto llamaba "de la tercera fase", es decir que reúne las características de lo espiritual y de lo carnal, sentimiento nuevo para el *dandy*. Sin embargo, la ópera de Verdi *Rigoletto* le inspira a Basben la necesidad de "tener una página de cinismo en su vida". En realidad, como confesará más tarde, el amor espiritual había sido una quimera de su imaginación de poeta. De una manera tan regular en la narrativa de Vicetto que casi constituye una ley, la posesión de Araceli conduce al hastío y al

[573] Ibid., p. 44.
[574] Ibid., p. 19.
[575] Ibid., pp. 39ss.
[576] Ibid., p. 47.

desdén, a un *spleen* que Basben trata de ahogar en el ron y los cigarros, y que culmina en el abandono de Araceli.

Este amor, como ya hemos señalado, tiene un fuerte componente necrofílico: en efecto, es después de haber visto el viático salir de casa de Araceli cuando toma Víctor la decisión de adoptar una actitud cínica. Poco después, Araceli pasea sin rumbo por las calles, seguida de Basben, que siente "abrasarse la frente con unos pensamientos candentes de placer": asoma el motivo del delirio, que justificará la acción villana de Basben. Pero es al llegar al cementerio donde consigue Víctor sus propósitos. Se tratará de "una noche criminal de muerte y voluptuosidad"[577]. Al auxiliar a Araceli, víctima de un desvanecimiento, el tenerla en sus brazos aumenta su frenesí: "yo no sé lo que pasó por mí... pero mi frente ardia... mis manos abrasaban... toda mi sangre parecia candencerse como si una nueva naturaleza la vigorizara repentinamente"[578]. Una nueva naturaleza: Basben es otro, no es por tanto el autor del diario, el narrador, ya arrepentido, el responsable de los macabros acontecimientos. El tema fantástico del desdoblamiento de la personalidad se presta a conceder un mayor grado de verosimilitud a lo narrado, explicando la al parecer incoherente conducta del protagonista. En aquella misma noche, el estado de Basben sufre crueles intercadencias, que sin embargo son "una delicia sumamente celestial": tan pronto tiende a proteger a la pobre huérfana y a darle amparo, como a aprovechar con fines lúbricos su estado de aturdimiento. Basben besa, pues, a Araceli desmayada —"era el primer beso de amor... pero á un cadaver"— (motivo del beso robado, expresión sinecdóquica de la violación que pronto tendrá lugar y a que Vicetto se referirá de manera elusiva, pero inequívoca). Finalmente, la conduce a su casa, donde la presencia de la joven aumenta su enajenación:

> "me embebia (...) en una especie de enardecimiento superior á mi razon y á todas las facultades del sentimiento (...) Su aliento era una fragancia que me trastornaba (...) fatigado por la emocion poderosa de mi embriaguez... loco en fin de deseos, mi pasion á

[577] Ibid., p. 37.
[578] Ibid., p. 33.

> Araceli se transformó en un anhelo animal que estinguia en mi toda sensibilidad, que no perteneciera á la gloria de su posesion"[579].

Araceli no se libra de la locura en que caen, tarde o temprano, muchos de los personajes de Vicetto: su pecado, sucumbir a la seducción de Basben, se explica porque la muerte de su padre la ha sumido en un estado de enajenación mental, que le hace notar su propio perseguidor. "Sus manos temblaban, y temblaba todo su cuerpo con fuertes sacudidas"[580]. El estado de excitación termina en un desmayo, que Vicetto compara a la misma muerte. El amor de Araceli es de los que a ella llevan y el abandono de su seductor la empuja al suicidio.

e. Magdalena, páginas de una pasión.

Magdalena guarda numerosas similitudes con *Cristina*. Los temas del amor y de la muerte se encuentran tratados de manera parecida en ambas novelas. El mundo literario del que se extraen las comparaciones con que se describe a la protagonista, Magdalena, de nombre bien significativo, es el de la poesía septentrional: los escoceses Scott y Byron. Es el de ella un tipo fisionómico que ya nos resulta conocido: "era blanca y rosa, con los cabellos negros y finísimos, y los ojos más azules que la mejor virgen de los *Lowlands*"[581]. Magdalena es *lowlander* porque es de Badajoz, capital que, en ésta y en otras obras de Vicetto, como la leyenda *El caballero del estandarte*, pertenece al ámbito geográfico de Portugal; y, a pesar de lo que declara en *El lago de la Limia*, Vicetto nunca fue insensible a la unidad cultural y etnológica galaico-portuguesa, que quedará explicada en la *Historia de Galicia*. De esta manera, parece como si las tierras de la Galicia bracarense y las tierras lusitanas conquistadas por la nobleza brácaro-sueva constituyesen los *lowlands* con respecto a la Galicia lucense, nuclear, granítica y primitiva. En *Magdalena*, Vicetto se complace en citar coplas tradicionales portuguesas al igual que las citará gallegas en otras novelas ambientadas en Galicia, como si quisiera subrayar esa unidad idiomática y cultural.

---

579 Ibid., pp. 34-35.
580 Ibid., p. 31.
581 Ed. cit., p. 45.

Magdalena también es la Gulnara de Byron. En ella, como en tantos personajes femeninos de Vicetto, hay algo de ángel y algo de demonio: en este caso lo angélico da paso a lo diabólico de resultas de la seducción, la pérdida de la honra, el "asesinato moral". Se recuerda también a *Macbeth*, pero no el de Shakespeare, sino el de Verdi, en unos versos, muy imperfectamente citados, donde se refiere precisamente a una belleza femenina ideal, como la de Magdalena:

"ondina é silfide
del ali cándide
su quel la pállida
frente espiratte,
te se te invortice
charo l'armoniche
é sensi é d'anima
é gli confortatti"[582].

La antítesis psicológica del personaje de Magdalena es el de Leocrícia, mujer de su amante Falhadal. Ambas siguen trayectorias vitales opuestas. Magdalena es una mujer perdida por una falta inicial, en la que le cabe poca culpa, y en cuya expiación pasa toda la vida. Leocrícia, en cambio, tiene, cuando aparece en la novela, todas las cartas en la mano para vivir una vida, si no feliz, aceptable: su pecado es la falta de resignación, el orgullo aristocrático. Se adentra en la senda del pecado a sabiendas y por venganza, convirtiéndose en una especie de Mme. Bovary portuguesa que va de amante en amante hasta terminar como cantinera y prostituta de las tropas de la expedición del general Concha a Portugal.

Como señala Todorov, el personaje de la madre es el que a menudo anula los efectos demoníacos de la mujer en la literatura fantástica: aquí es la de Eterio la que impide que éste se suicide por amor de Magdalena.

En ésta, como también en Cristina, conviven dos amores: uno, el más auténtico y apasionado, es el que la une a un ser monstruoso, que la desprecia (donde el amor comienza a lindar con la locura); el otro, en que

[582] *Magdalena, páginas de una pasión*, ed. cit., p. 99. Estos versos no se encuentran en la ópra de Verdi, al menos en la versión definitiva que suele representarse actualmente.

podría encontrar la salvación, no pasa de ser una intensa ternura mezclada con gratitud. El primero trae por consecuencia la muerte en duelo del padre de Magdalena y más tarde la de su hijo recién nacido. A causa de él están a punto de morir Magdalena —en dos ocasiones— y Eterio. El desenlace de la novela es también funesto: Falhadal se envenena para evitar ser muerto en duelo; ella, desesperada, pretende seguir su ejemplo. Aunque no lo consigue, la pasión se cobra su vida, minada por la tisis.

Falhadal, tipo del enamorado carnal, es uno de esos calaveras que Vicetto retrata no sin cierta admiración. Ebrio, seduce o viola a Magdalena. Como es normal en las novelas de Vicetto, la satisfacción del deseo conlleva la extinción del amor. La última villanía de Falhadal consiste en jugarse a su amante a las cartas. Eterio, en cambio, lleva hasta sus últimas consecuencias lo que Basben en *Cristina, páginas de un diario* consideraba locura, al tomar por esposa a Magdalena a pesar de su pasado y de su pasión incurable. Más aún: es precisamente la vida tormentosa de su amada —como explícitamente afirmaba de sí Basben en *Victor Basben*— lo que lo atrae. Hay un componente masoquista patente en él tanto como en Magdalena: los desaires y sufrimientos infligidos por el objeto amado avivan en ellos la pasión amorosa.

Hemos visto que la presencia de Byron —más que la de Walter Scott— es fundamental en esta novela, protagonizada por Falhadal, un Don Juan byroniano sin mucha altura. El propio Byron aparece caricaturizado en la figura de Lord Coldingham, a quien Vicetto define como "un Byron sin lira"[583]. Como Childe Harold, Coldingham, afectado de *spleen*, ha llegado viajando hasta Lisboa, donde lleva una vida crapulosa. Proviene de los Highlands, región en que posee dos castillos, Finahaven y Ruteglen. En aquellos solitarios parajes solía el lord, servido por "sus buenos higlhands (sic)"[584], pasar algunos meses aislado en "uno de sus castillos de la sombría Escocia, sin dejarse ver de nadie, ni ver nada mas que el manto de brumas en que se envolvia, como un mendigo en su raido *plaird*" (sic)[585], comparación que alguna vez utiliza Vicetto para el paisaje gallego y que procede de Walter Scott. No es ésta la única relación entre algún personaje de la novela y los

[583] Ibid., p. 114.
[584] Ibid., p. 112.
[585] Ibid., p. 113.

países célticos, porque contra toda verosimilitud el barón de Falhadal también posee haciendas en Escocia.

Sin embargo, tal como en *Los reyes suevos de Galicia*, los elementos más significativos del celtismo, en relación con el galleguismo, están en lo paratextual, en la carta epílogo a Valenzuela. En ella, Vicetto se refiere a otros literatos gallegos contemporáneos, estableciendo una oposición entre autores de la Antigua Caláica —escritores gallegos por su nacimiento— y autores de la Nueva Caláica —los que en otros lugares llama "de Galicia para Galicia"— de los que cita a los ya fallecidos Neira y Puente y Brañas, aparte del propio Valenzuela. Ahora bien, la Nueva Caláica es según Vicetto algo aún inexistente, que debe ser construido, y para cuya formación es necesaria una literatura nacional. Vicetto es claro en cuanto a sus aspiraciones —"la libertad y (...) la independencia de nuestras montañas queridas"—, que esperaba ver realizadas en el propio siglo XIX. Como siempre, el referirse sinecdóquicamente a Galicia por sus montañas remite a un prejuicio "highlandista" que tiene sus raíces en Scott. Vicetto deplora la desaparición de aquella pléyade de autores que para Oucei representaban la "literatura calaica en su aurora" y reprueba cariñosamente la cómoda actitud de Valenzuela, retirado de la actividad literaria, que ha descendido "al dolce farniente del highland (sic, por *highlander*) hacendado de nuestras montañas". Ha renunciado a "elevarse al cielo de Ossian" —dice Vicetto con precisa y significativa expresión: porque para él, escribir literatura con el fin de construir la Nueva Galáica, la Galicia independiente, es escribir desde el Parnaso nórdico, donde con el bardo ciego conviven Walter Scott, Byron, Shakespeare y los demás autores seleccionados como septentrionales y, ya aquí, célticos.

La novelística posterior a la Historia de Galicia: *la ciudad y las sierras.*

Las novelas del conde de Amaral.

a. *Las tres fases del amor.*

Como hemos podido ver hasta ahora, con la excepción de *Victor Basben* y su balada *Hiar-Treva* —ensayo de la reconstrucción histórico-mitológica de la *Historia de Galicia*—, lo céltico está casi ausente de las novelas de costumbres anteriores a 1865. No es de extrañar: durante esos años de formación del pensamiento celtista vicettiano son las novelas históricas, que pretenden convertirse en un sustituto de la inexistente Historia, el vehículo de las ideas independentistas de Vicetto y por lo tanto de su fundamento histórico-mitológico, el mito celtista. A partir de 1865, la producción de novela histórica de Vicetto cesa, y podría esperarse que también la aparición de la ideología celtista en la narrativa, puesto que la producción historiográfica bastaba para el cometido de difundirla. Sin embargo, no es así, debido a los tropiezos en la difusión de la *Historia de Galicia* y a la oposición que encontró ésta entre historiadores más jóvenes. Los lectores, según Vicetto, todavía estaban inmaduros en 1877 para asimilar sus teorías históricas. Por ello, la novela seguía siendo indispensable como soporte de las ideas galleguistas y del celtismo en que se sustentaban.

Las tres fases del amor no presenta, como otras novelas, una exposición amplia y sistemática de la antigüedad céltica; sin embargo, la dedicatoria con que se abre el libro es explícita: el autor pretende describir en él "la Galicia de los ártabros y de los arrotrebas". El país se define como cuna de estas tribus por ser ellas las que poblaban el centro mítico, entre Ferrol y Fisterra. Por tanto, a pesar de que la obra sea una novela de costumbres contemporáneas, a través del cristal deformante de la moderna civilización —"la presion social del siglo XIX"— lo que pretende retratar es a los celtas, esencialmente iguales desde los tiempos primitivos, y cuya naturaleza a veces pugna contra esa presión; lucha en que el individuo puede acabar por perecer. El carácter céltico de los personajes se manifiesta en su sensibilidad y sus pasiones, que los sitúan en el umbral de la fantasía.

La primera de las tres narraciones que forman el libro presenta a tres personajes femeninos: uno es una desconocida misteriosa —¿ángel o demonio[586]?— que concierta una cita por carta con Jacobo Arol. La cita, más bien folletinesca, al pie de un crucero y a la una de la madrugada, deja a Arol en la incertidumbre de si se trata de salvar un alma o de perderla: es decir, si —como es previsible por el lugar y la hora— tendrá que habérselas con un ánima del Purgatorio o bien con una mujer de carne y hueso. Vicetto la muestra, llegando a su cita, a la manera misteriosa de la novela popular: "al poco tiempo un bulto, como de muger, se determinó en la sombra y avanzó hacia la cruz de piedra"[587]. Sin embargo, no se trata de una sombra, sino de una mujer real y palpable. Las culpables relaciones que se establecen entre Arol y ella acarrean acontecimientos frecuentes en Vicetto, tratados aquí en tono burlesco: el duelo a ultranza, la locura y la muerte por celos.

La segunda mujer, la Telmi, cantante de ópera, amante de Eloy, es una mujer amoral y desenvuelta. Eloy Amarante pretende huir de ella, pero se siente atraído como por el abismo: "conozco que voy descendiendo, descendiendo a los profundos infiernos sin que pueda asirme á nada"[588]. Su amor es una especie de posesión diabólica en aras de la cual Amarante se degrada voluntaria y complacidamente.

La tercera, ausente de la narración, es "el ángel del amor" (expresión predilecta de Vicetto) de Arol. En pocas ocasiones se alude a ella, y siempre como a una criatura sobrenatural e incapaz de descender al mundo: "si el ángel de mi amor llegara a amarme algun dia, se moriria de pasion sin insinuarse". Pero esta pasión, que sería mortal, es imposible, porque el ángel no puede amar más que a Dios y a sí mismo. Sus adoradores "quedan helados en el círculo glacial de su indiferencia"[589]. Por su parte, Arol nunca ha dirigido, en siete años, la palabra a su adorada. Lo que siente por ella es un amor casto y casi místico que "tiene fruiciones consoladoras de inefable, de suprema dicha"[590].

---

[586] Ed. cit., p. 6.
[587] Ibid., p. 8.
[588] Ibid., p. 12.
[589] Ibid., p. 4.
[590] Ibid., p. 33.

La "segunda fase" de las que componen la novela es la dedicada a Aniano Oucei. En ella, como vimos, queda definida la literatura galaica como septentrional; no insistiremos ahora en este aspecto tratado más arriba.

Aniano Oucei, protagonista de la narración, es nativo de Cee, pueblo vecino del promontorio Céltigo, y por tanto un galaico *pur sang*, en expresión de Vicetto. Por eso llega a Santiago calzado con *zocos*, vergonzosos en la ciudad. La única ocupación de Aniano consiste en pasear por Belvís, entregado a una mística contemplación de la naturaleza, con la que cree identificarse de tal manera que para él "no transcurria el tiempo sino en un suspiro de amor á la creacion... en un suspiro, en un deseo, en una vaguedad tan melancólica y dulce á la vez, que la existencia (...) no parecia una existencia terrenal"[591].

Casi simultáneamente se despiertan en Aniano el conocimiento de los libros y el de la mujer, la pasión literaria y la amorosa. Su primer contacto con lo femenino es su relación profesional con la señora de Hérmora, "mujer voluptuosa", prostituida y amiga de todos los placeres, para quien Aniano es una presa entre otras muchas, a la que trata "con la delicadeza que un viejo libertino pudiera tratar a una niña pudorosísima de quince años"[592]. Si hay algo monstruoso en la conducta del viejo libertino, mucho más, al parecer, para Vicetto, en tal inversión de papeles. A pesar de sus iniciales precauciones para no espantar la caza, ante la ingenuidad de Aniano, Hérmora debe declararse de la manera más explícita, y Aniano siente entonces "algo, algo frío y rápido, semejante á la hoja de un puñal que penetrara en su pecho", según el símil becqueriano. Huye el joven inocente de la seducción, y al llegar a casa encuentra una carta que le anuncia el fallecimiento de su madre: la figura materna vuelve a interponerse entre el hombre y la sexualidad. Pero no podrá protegerlo de su destino funesto cuyo ejecutor será, como se deduce al final de la narración, la propia Hérmora, en su despecho.

Aniano ha ido forjando con retazos de los personajes femeninos de sus lecturas (la Estrella de *Fernán Pérez Churruchao* y la Elvira de *Hernani*) una belleza ideal; pero cuando descubre a Peregrina Froavel do Cotón se da cuenta de que en ella no sólo se encarna ese ideal, sino queda superado. La

[591] Ibid., p. 44.
[592] Ibid., p. 75.

sensación es de deslumbramiento, de ceguera; y a pesar de la alegría del descubrimiento y eclosión del amor, no falta la nota macabra, como anuncio del destino a que este amor empuja al que lo padece: "Aniano quedó como embriagado, como si respirara una atmósfera de perfumes (...) creyó encontrarse á oscuras como si de repente el dia se oscureciera... faltara la luz del sol, y la noche cerrara con toda su pompa fúnebre"[593]. Aniano permanece como imantado ante los balcones de Peregrina, en un estado de arrobo, día tras día, durante horas, sin preocuparse de que su estrafalaria conducta llama la atención de los transeúntes. Peregrina, irritada de la insolencia de Aniano, se muestra desdeñosa; el enamorado sufre de resultas una fuerte calentura y concibe ideas suicidas. La muerte de su madre contribuye a inculcarle la convicción de que debe morir a su vez, y ya en su villa natal de Cee, siente la tentación de arrojarse al mar desde un acantilado.

Si desiste de esa idea es porque ya se siente herido de muerte por las tres violentas impresiones —tres aspectos de lo femenino— recibidas: desvío de Peregrina, acoso de Hérmora, muerte de su madre. La enfermedad, aparte del abatimiento de ánimo y extraordinaria debilidad de espíritu, le provoca síntomas somáticos —extrema palidez, tos seca— que dejan prever el desenlace habitual de una muerte por tisis. En este particular estado mental y físico, Aniano vive en un perpetuo delirio embriagador, éxtasis de unión espiritual con Peregrina. Estos deliquios le causan tal felicidad que —motivo tan importante en Rosalía Castro— siente la necesidad de contrarrestarla, pasando revista a los desdenes y desaires de su amada "y aquellas tintas negras que caian sobre su intelectualidad, velándola como una bruma, constituían la melancolia mortal que le llevaba á la sepultura"[594]. Este ejercicio masoquista de la memoria es, pues, un a modo de lento suicidio.

Fruto de su delirio es también un largo poema en prosa a manera de epístola dirigida a Peregrina, cuyo tema es el amor. Según él, el amor de Peregrina por Aniano es idéntico al de un alma por su creador. Por eso rehuye su presencia, ya que teme morir como una nueva Semele. Aniano, aunque comparte estos temores, se consume de no poder gozar de Peregrina espiritual y materialmente a la vez. Así, anhela la muerte para poder estar

[593] Ibid., p. 82.
[594] Ibid., p. 111.

perennemente unido en espíritu a su amada, y presiente el fin de la humanidad en la progresiva extensión de este tipo de amores espirituales, de que se seguirá que "las generaciones se disipen espiritualmente en Dios"[595].

Enfermo y débil, Aniano se pone en marcha hacia Cotón, para hacer entrega a Peregrina de un poema. Por el camino "tosia esputos de sangre"[596]. Peregrina lo despide desabridamente y Aniano regresa cabizbajo. Comienza, en consonancia con el abatimiento del joven, la tormenta, en el ossiánico paisaje:

> "el viento empezó á sacudir con fuerza las retorcidas y deshojadas ramas de los castaños, murmurando en los pinos notas dolorosísimas, y encajonándose entre las silveras del ahondado camino (...) si imponente era en las montañas, no menos impetuoso era en la costa, donde el mar entraba en escena, batiendo los peñascos con sus ondas formidables, erizadas de vivida y ojerosa espuma"[597].

Aterido, Aniano se refugia en la choza de unos pobres pescadores, calenturiento y tísico. Ante la impotencia de la medicina, se llama al cura. Síguese la escena de la agonía, semejante a las de *El último Roade* y *Victor Basben*: el sacerdote, con extraño sentido de la oportunidad, procede, dando cabezadas, a la lectura del *Cantar de los cantares*.

Como en *Victor Basben*, la aparición de la amada (o, en este caso, de una carta suya) llega demasiado tarde. Peregrina no acude en persona a visitar el sepulcro de Aniano hasta un año después de su muerte. Sólo entonces, y de su boca, se entera el lector de la historia de sus amores, no menos trágicos que los de Aniano. Peregrina había concebido por el joven poeta una pasión tan violenta como él por ella, pero, influida por unos anónimos en que se calumniaba a Oucei (obra, según toda probabilidad, de la Hérmora), da en creer que, de permitir que se trasluciesen sus sentimientos, sería reprobada por todos. Fiel, sin embargo, a Aniano, Peregrina renuncia al matrimonio, quedando aislada de la sociedad. Acorralada, llega a desear la muerte de Aniano, sin conocer que ésta acarrearía la suya.

595 Ibid.,. p. 128.
596 Ibid., p. 131.
597 Ibid., pp. 140-41.

Efectivamente, en presencia del sacerdote que auxiliara a Oucei durante sus últimos momentos, y que estaba escuchando su confesión, Peregrina arroja una espadañada de sangre y perece. En un dramático contraste, Vicetto describe el paisaje gallego con sus colores más bucólicos y sonrientes. Su intención es clara: señalar la diferencia entre la vida urbana, con sus pasiones deletéreas, y la vida rural, cercana al primitivismo céltico. El sacerdote se explaya ante Peregrina fulminando a la sociedad hipócrita de las ciudades, que impide el desarrollo natural de los afectos y provoca los vicios que ella misma condena, convirtiendo a los hombres en seres irreales, infrahumanos: "la organizacion de un cadaver galvanizado", "una evidencia raquítica, enfermiza, semi-real y semi-fantástica"[598]. En cambio, como afirma el cura a modo de colofón, dirigiéndose retóricamente a los campesinos que, en su inocencia, celebran un baile al son de la gaita: vosotros "si que, libres como el aire de vuestras montañas, sabeis vivir y amar *naturalmente*"[599].

Durante su estancia en Cée, Aniano escribe un artículo histórico sobre la antigua y desaparecida ciudad de Duyo, del que nos hemos ocupado anteriormente y que poco añade a la idea celtista de Vicetto tal como se expone en la *Historia de Galicia*.

La tercera y última de las narraciones comienza con la presentación de su protagonista, Nereo. Nereo, como Vicetto hubiera querido ser, es un valiente marino, hijo de un capitán mercante italiano afincado en Galicia. Como Vicetto, Nereo mantiene a su madre viuda y a una hermana. Su nombre alude evidentemente a sus prodigiosas condiciones para la náutica; pero más allá de la connotación mitológica griega, también recuerda a aquellos intrépidos navegantes galaicos, los *nerios* o *hiernos*, que se lanzaron a la colonización de Irlanda. Aniano Oucei y Nereo Viardini representan, por lo tanto, para Vicetto (recordemos lo afirmado por él en la dedicatoria del libro), dos ejemplares admirables del carácter celta. Nereo, hombre de la naturaleza por su condición de marino[600], tiene mucho en común con Oucei: su candidez pueril, su amor cósmico que le hace emocionarse al ver un pájaro herido o unas flores arrancadas. Donde más goza es en el mar, "que nos

[598] Ibid., pp. 149 y 154.
[599] Ibid., p. 160.
[600] Ibid., p. 212.

habla del infinito, Dios, y que nos conduce espiritualmente al infinito, Dios!"[601]. A pesar de su ternura, es un bravo marino.

En la ría de Betanzos encuentra Nereo un parangón a su carácter bifronte, puesto que de un lado tiene la fiereza de la Marola y del otro la dulzura pintoresca de las villas marineras. En ellas habitan

> "hombres que la mitad del dia lo pasan en la mar y la otra mitad en tierra (...) esos silenciosos *brigantinos*, por la mañana pescadores y por la tarde labradores (...) esos bravos *ártabros*, que viven con un pie en la inmensidad y el otro en el maizal, y que al fin sucumben devorados por las olas de espuma hirviente y rugidora, pues pocos consiguen una vara de tierra en el cementerio de su pueblo, donde puedan irles á llorar sus mugeres y sus hijos"[602],

es decir, según la *Historia de Galicia*, los descendientes del patriarca Hiar o Yer, la anfibia raza de los nerios. Por eso el mar es el "océano ártabro", el "golfo brigantino", cargado de un lirismo que raya en la fantasía: "la luz parece hija de las fosforescencias de las olas que erizan sus crines de vívida y plateada espuma en las rompientes" y "las emanaciones de las florestas" vagan "como celages en torno del observador que aspira su voluptuosidad"[603].

Orlan la ría, enfrentadas a la Marola, las montañas —entre ellas el mítico Breamo— : "a tal mar de ondas formidables, tal barrera de cuarzo y de granito, roca sobre roca, á la manera, pero mas colosal, de los monumentos célticos", y frente a ella se alzan las islas Sisargas, desiertas, con "negros y cenicientos peñascales"[604].

Sin embargo, a diferencia de Oucei, Nereo combina los paraísos naturales con los artificiales —música, alcohol, tabaco— para aumentar su éxtasis, convirtiéndolo en glorioso letargo[605]. Cuando el tiempo no le permite salir al mar a gozar de la unión mística con la naturaleza, Nereo recurre al alcohol, bajo cuyos efectos, delirando encerrado en su habitación, vive sueños

[601] Ibid., p. 201.
[602] Ibid., p. 202.
[603] Ibid., pp. 226-27.
[604] Ibid., p. 203.
[605] Ibid., p. 164.

de gloria, "creaciones homérico marítimas"[606] en que se ve convertido en un victorioso almirante. Estos delirios no son simples ensoñaciones, sino efectivas alucinaciones; lo cree todo "tan real y positivo como si pasara": "todo lo oia y lo veia con los ojos del alma"[607].

Al personaje de Nereo debe corresponder una mujer ideal: Dora, que a una belleza sin par une el alma "de un ángel, encarnada en el cuerpo de una muger"[608], mujer inaccesible por su perfección. Al verla Nereo por primera vez, desde el mar, sufre una conmoción nunca antes sentida, "hija de algo sobrenatural": "le pareció distinguir la cabeza hermosísima de una muger jóven que tenia luz, es decir, que resplandecia con luz propia"[609]. Vicetto se apresura a deshacer para el lector el encanto: se trata de Dora, iluminada por el último rayo de sol de la tarde, en la atmósfera ya oscura del puerto (recordemos el significado fatídico que según *Rogín Rojal* concedían los celtas de la comarca al último rayo de sol de la tarde).

Los dos jóvenes quedan arrobados en mutua contemplación, como si ya estuvieran sus almas predestinadas a unirse desde una existencia anterior. La decepción causada en Nereo por algunas experiencias amorosas previas lo arredra de disfrutar "los amores del cuerpo" con Dora; "Nereo se retiraba abrasado, y Dora se acostaba lánguida y con los labios secos como los pétalos de una flor sin rocio y sin auras"[610]: "adoración casta y respetuosa, con sus matices lividinosos de tiempo en tiempo"[611], feliz y a la vez cruel para ambos, pero que garantiza en opinión de Nereo la pureza de su afecto y lo conserva inalterable, a pesar de las calumnias de la sociedad y la lascivia de las malas mujeres envidiosas de la dicha del enamorado y codiciosas de sus encantos.

Llega el momento en que la unión de los cuerpos completa y perfecciona la de las almas; la conducta de los enamorados ha sido determinada por las circunstancias: por la magia de los elementos y del paisaje céltico, del cielo y del mar. Contra lo que temía, Nereo siente por ello una "sobrescitacion poderosísima de amor", pero, por una ley fisiológica, "á toda sobrescita-

---

[606] Ibid., p. 177.
[607] Ibid., pp. 176-77.
[608] Ibid., p. 168.
[609] Ibid., p. 305.
[610] Ibid., p. 218.
[611] Ibid., p. 225.

cion de nuestro cuerpo y de nuestra alma (...) sucede irremisiblemente igual cantidad de abatimiento ó de inercia"[612], y, sin desaparecer por ello, el cariño de Nereo se ensombrece, nublado pasajero que el inexperto marino toma por definitivo desamor.

Dora se muestra inflexible ante la única infidelidad de Nereo, a pesar de su arrepentimiento, como si tuviera "el corazon de amianto", y renuncia para siempre a volverlo a ver. Tan sólo cuando entra el viático en casa de Nereo moribundo se acerca a la puerta, sin pasar de allí: "esta muger, esta vision, esta sombra, se quedó arrodillada á la puerta de Nereo"[613]. Esta condición fantasmal la caracterizará ya hasta sus últimos momentos. A la muerte del marino, Dora sufre doblemente; por su pérdida y por el remordimiento de no haber perdonado a quien la había amado "hasta el delirio, hasta la muerte". Desesperada del mundo, entra en religión; pero insospechadamente, un día amanece presa de gran agitación; la ría (siempre el mar como una voluntad superior a los personajes y que les dicta sus actos) le produce una atracción siniestra: "contemplaba con impaciencia febril la marcha incesante de las aguas y la profundidad oscura, vaga, indeterminada del rio, como si todo aquello tuviera que ver algo con alguna resolucion desesperada que concibiera"[614]. Como se ve, el narrador no oculta apenas los propósitos del personaje. Por la noche, Dora se levanta y "se deslizó al jardin como una sombra errante y vagarosa"[615]. Agua y cielo hacen eco al atormentado espíritu de la monja: "la noche era oscura, no brillaba una sola estrella, y el viento de las montañas silvaba encajonado por las vertientes del Mandeo", el río presenta a sus ojos un "cauce profundo y gemidor"[616]. El amor termina en suicidio; la causa, como en *Cristina. Páginas de un diario*, es el embarazo de la religiosa, según se descubre en la autopsia.

Al lado de Dora, y como para que resalte su perfección, Vicetto presenta a tres mujeres diferentes: Zoa, Cristeta y Grijalva. Zoa representa la

---

[612] Ibid., p. 232.
[613] Ibid., p. 256.
[614] Ibid., p. 263.
[615] Ibid., p. 264. Es inevitable el recuerdo del famoso poema de Rosalía Castro, en *Follas novas*, que lleva por estribillo los versos: "*¡Padrón!... ¡Padrón!... / Santa María... Lestrove... / ¡Adios! ¡Adios!*", donde aparecen no sólo las "sombras errantes / qu'iban e viñan sin son", sino, unos versos más abajo, el adjetivo *vagoroso*, aplicado al sonido de la campana (ed. cit., pp. 72-73).
[616] Ibid.

ingenuidad sensual, el impulso vital y la belleza de la naturaleza; es una aldeana, una céltica "de ojos garzos y cabellos negros", combinación tan frecuente entre las mujeres vicettianas. Ella es quien seduce a Nereo, provocándole el consabido delirio amoroso, debido en este caso exclusivamente a los deseos sexuales. Satisfechos éstos, le parece haber despertado "de un sueño horrible", y el mundo entero le repugna; siente horror de sí mismo.

Cristeta, en cambio, procede de una aristocrática familia. Es rubia con ojos azules, repitiendo, junto con Zoa, la pareja de la rubia y la morena que Vicetto suele presentar en el "diorama dramático de Galicia". Dechado de castidad y pureza, es la antítesis de la anterior. Siente por Nereo un amor casto que no se atreve a confesar por modestia, pero que revelan su actitud y sus suspiros. Esta vez es Nereo quien, sintiendo el embate de la sensualidad, decide (tras breve lucha contra sus propios deseos) emprender la conquista de su joven sirvienta. Tiene lugar la seducción en el transcurso de un paseo en barca, situación favorable para los deliquios eróticos, como sabemos por *Cristina. Páginas de un diario.* En esta ocasión no es la bravura del mar, como en aquella novela, el escenario de la unión amorosa, sino el plácido paisaje de la ría, con sus elementos septentrionales y fantásticos: "santuarios poéticos", "fantásticos saltos de agua, que borbotan espumosos y hierben con su vapor de niebla"; pinceladas exóticas ("chinescos maizales", "oasis de castaños") y notas líricas que parecen anunciar el imaginismo vanguardista de los años veinte: "las alondras subiendo, subiendo, estallando en un trino, y bajando como los cohetes de aquella romeria de amor"[617], con el inquietante monte Espenuca como fondo.

El encanto del paisaje, cómplice de los deseos del marinero, mina el recato de la criada y se consuman los amores. Esto acarrea a Nereo un desasosiego mayor que en la anterior ocasión: un tormento tal que le produce tentaciones suicidas y un horror insuperable. El amor del cuerpo es "entrar en el infierno por las puertas del cielo"[618].

Nereo, sin el menor remordimiento, despide una tras otra a las dos criadas, "pálidas sombras de un placer liviano" en las que ha satisfecho sus deseos sexuales y cuya vista le causa náuseas.

---

[617] Ibid., p. 194.
[618] Ibid., p. 218.

La condesa de Grijalva deslumbra —como a Amaral Felisbelha— a Nereo por su belleza y el lujo aristocrático de que se rodea. El deseo mutuo surge de inmediato, trastornando a Nereo. La condesa solicita a Nereo una entrevista, durante la cual el trastorno llega al delirio: "Nereo, abrasado, muerto, habia caido a los pies de la condesa"[619]; "estaba efectivamente loco"[620]. En efecto, Grijalva tiene cierta inclinación al sadismo: "hay para ciertas mujeres gastadas por el deleite mas que por la pasion, cierto goce en los transportes del deseo, manifestados á sus pies por una alma sensible á sus encantos"[621], y antes de permitir a Nereo saciar su apetito, juega un rato con él, irritándolo. Como en los dos casos anteriores, Nereo sufre un enorme desencanto, al que en esta ocasión se suma el remordimiento: "salió desatentado, ciego".

La falta de Nereo causa su ruptura con Dora; esto lo sume en un abismo de melancolía; lo rondan ideas de suicidio, que no llegan a ejecutarse porque "vislumbra un rayo de esperanza". Sin embargo, quitarse la vida, como en el caso de Oucei, hubiera sido superfluo, porque Nereo enferma con calentura, y empeora hasta el punto de tener que ser sacramentado. La enfermedad de Nereo es una consunción febril en la que padece un delirio, semejante a otros sueños relatados por Vicetto: cree ascender al cielo con Dora, y cuando va a tocar las estrellas, se desvanecen, hasta que Dora cae y él queda suspenso en el vacío. En sus últimos momentos, ruega que lo lleven a casa de su amada, y ante la inflexibilidad de ésta, muere de un vómito de sangre, besando sus umbrales: "su último veso en este mundo, dado al dintel (sic) de la puerta de Dora, fuera un veso de sangre, el veso helado de la muerte"[622].

b. *El conde de Amarante.*

En alguna novela posterior al comienzo de la publicación de la *Historia de Galicia*, ésta, como libro, objeto perteneciente a la realidad, está presente de un modo o de otro. Esto es especialmente notable en *El conde de Amarante*. Como vimos al hablar del discurso histórico en la narrativa de

---

619 Ibid., p. 241.
620 Ibid., p. 243.
621 Ibid., p. 242.
622 Ibid., p. 261.

Vicetto, el marco narrativo de esta novela presenta a su autor recabando de un hidalgo arqueólogo información sobre la prehistoria gallega. Sin duda la idea celtista ya rebulle en el cerebro de Vicetto, pero de una manera intuitiva y vaga. El generoso hidalgo instruye a Vicetto y lo acompaña "de un *castro* á una *mamoa*, de un *menhir* á un *dólmen*, y de una *anta* á un *menshao* ó *pedras tembrantes*"[623], según la clasificación de los monumentos supuestamente célticos ya establecida con precisión en la *Historia de Galicia*.

Curiosamente, en dos ocasiones, una en el prólogo de esta novela y otra en la *Historia de Galicia*, Vicetto emplea la palabra *celticismo*, aplicada a los tiempos modernos, con un matiz despectivo. En estos dos casos, *celticismo* significa pervivencia de costumbres o actitudes arcaicas y reprobables. En la *Historia de Galicia* se refiere a las peregrinaciones de la Galicia rural, como la del santuario de la Barca; en *El conde de Amarante* a un motivo casi obsesivo de las novelas de Vicetto: "La desigualdad social... el creerse unos por su nacimiento más que otros"[624]. Es de notar que son dos rasgos que ni en la *Historia de Galicia* ni en las obras posteriores se atribuyen a los celtas, que por su religión son de un deísmo naturalista donde no existe clero ni prácticamente culto, y por su organización social igualitarios. Lo que Vicetto parece querer decir es que las lacras que la teoría mayoritaria (la de los celtistas franceses y Murguía) atribuye a la sociedad céltica —clero todopoderoso, tiránica aristocracia militar— son más propias de la sociedad contemporánea que de la verdadera organización social de los celtas. Nada tiene esto que ver con la tesis de Vicetto acerca de la pervivencia en la Galicia contemporánea, y especialmente en sus montañas, de muchos elementos de la sociedad céltica, que se considera como una ventaja y una virtud.

Entre las características "célticas" de las montañas de Galicia en que transcurrirá la acción de la novela, destaca desde las primeras páginas la sencillez de costumbres: Basben, niño, no conoce en ellas otras dulzuras que las de las caricias maternas, fuerte contraste con los mil placeres que le ofrecerá, de joven, la vida urbana.

El espacio "septentrional" y céltico en que transcurrirá la vida patriarcal de Amarante es descrito con sus rasgos acostumbrados cuando Vicetto narra

623 *El conde de Amarante*, ed. cit., p. ii.
624 Ibid., p. iii.

el retorno del conde, ya hombre, a las tierras de su infancia: sotos, bosques, aldeas de dispersos caseríos, "altas y revueltas montañas", sinuosos caminos, "altas curvas de ondulantes desfiladeros... hermosura inmanente y sombría". Otra descripción, más adelantada la novela, insistirá en la melancolía que produce el paisaje septentrional, especialmente al crepúsculo, como en *El último Roade*[625]. Es un "mundo siempre virgen" —idea de la pureza de los Orígenes—, cuyo paisaje favorece la unión mística con la naturaleza[626], y donde se puede llevar "una existencia virgen". En el campo, la "accion física é intelectual del individuo es libre", porque no existen las presiones sociales que la reprimen en la ciudad[627]. Pero, a diferencia de lo que sucedía en otras novelas, el paisaje se asocia a una raza: son las "montañas de la vieja Galaica, —cuna de los célticos"[628]. Aquí, como en la *Historia de Galicia*, son los celtas los aborígenes del país.

"Los habitantes de aquellas montañas" —apunta a continuación Amaral en su diario— "que conservan aun no solo el tipo sino las costumbres célticas, —me impresionaban inmensamente por la expresión triste y pensativa de su fisonomía"[629]. Notemos en primer lugar la alusión, no frecuente en Vicetto, a un tipo antropológico céltico, como el que buscaba Murguía en la configuración craneana de los gallegos más puros. La tristeza y la concentración del carácter céltico-galaico son tópicos que ya aparecían en la *Historia de Galicia*, y allí se explicaban por el clima o la formación geológica del país. Aquí, sin embargo, se ofrece una explicación más original: "distintivo de los pueblos que han visto desvanecerse su nacionalidad, sin que presentara forma ostensible el elemento evolutivo y demoledor"[630]. La expresión de Vicetto es confusa, pero creemos que puede interpretarse de este modo: la tristeza racial del gallego se debe a haber perdido su estado propio sin que ello se debiera a una invasión patente, como en el caso de los romanos, y sin que a la dominación acompañara una demolición o destruc-

[625] Ibid., p. 191.

[626] Ibid., p. 35: "no se sabe si es uno el que se engarza en la naturaleza ó la naturaleza en uno".

[627] Ibid., p. 115.

[628] Ibid.

[629] Ibid., p. 36.

[630] Ibid.

ción de la cultura inicial. La identidad de los antiguos pobladores de Galicia y los actuales queda rotundamente afirmada en el título del capítulo XXVIII: "Religión primitiva de los gallegos".

Sin necesidad de especificarlo recurriendo a la autoridad de los historiadores como en *El último Roade*, y dada esta afirmación inicial, todas las costumbres campesinas que Vicetto describe de aquí en adelante quedan incluidas en el número de los rasgos culturales célticos supervivientes. Tal es el caso de las supersticiones populares, como la de que la zarza-rosa o escaramujo es la flor de la desgracia, que ya habíamos visto mencionada en las primeras páginas de *El último Roade*[631]. O la muy difundida leyenda folklórica del joven que pide al demonio, a cambio de su alma, la mujer más hermosa del mundo, y cuando la tiene entre sus brazos comprueba con horror que se transforma en el diablo mismo. Aquí la leyenda aparece celtizada por tres procedimientos distintos: se sitúa en las orillas del Loira, río que, por coincidencia de nombre con el de Francia, parece a Vicetto una prueba irrefutable de la emigración céltico-galaica a Galia[632]; su protagonista es designado como "uno de nuestros céltigos" y "el joven galáico"; por último, el pacto diabólico tiene por escenario un lubre[633].

La alborada es asimismo el "canto primitivo de nuestros céltigos"[634]. El *alalá*, sin embargo, se presenta como de origen fenicio, al igual que en la *Historia de Galicia*[635], y en las fiestas populares se mezclan "las célticas gaitas, las helénicas flautas y los arabescos tamboriles"[636] para tocar la "celti griega *muñeira*"[637].

Amaral o Amarante pertenece a una antigua familia de la "antigua aristocracia galaica", "uno de los títulos ilustres de la Reconquista", que domina un poderoso condado, palabra a la que hay que dar la acepción que ya quedó precisada en *Los reyes suevos de Galicia*, puesto que a Amarante lo obedecen "treinta clanes ó parroquias rurales"[638]. Así pues, este conde será

[631] Ibid., p. 99.
[632] Esta idea se hará explícita en *El cazador de fantasmas*.
[633] Ibid., p. 272.
[634] Ibid., p. 240.
[635] Ibid., p. 190.
[636] Ibid., p. 241.
[637] Ibid., p. 244.
[638] Ibid., p. 215.

un moderno Viriato o Hermerildo. Entre sus antepasados se encuentran uno de los reconquistadores de Lugo en tiempos de Alfonso I y uno de los caballeros que por las armas acabaron con el afrentoso tributo de las cien doncellas. También el Lemos de *Los hidalgos de Monforte*. Su pazo se llama, significativamente, Castro Amaral (como el de los Roade era el Castro de Roade), sugiriendo una continuidad inmemorial de dominio de los jefes de la "parcialidad" sobre el territorio y sus gentes. Sin embargo, Vicetto, como en la *Historia de Galicia*, deplora la decadencia de las familias galisuevas —cuyas hazañas rememora como en la *Historia de Galicia*—, y el paso de sus títulos a estirpes de raza hispano-goda[639]. Justo antes de morir, como homenaje a su sangre céltica, Amaral consigna en su diario unos apuntes históricos sobre la batalla de Portela de Areas[640], donde, según la *Historia de Galicia*, quedaron definitivamente sepultadas las esperanzas celtisuevas de formar un estado independiente. En su última excursión por las tierras del Ulla, Amaral, moribundo, se dedica a contemplar el paisaje "donde esmaltaban en el azul del horizonte sus contornos circulares los veinte castros ó brigas céltigas que coronan pelados ventisqueros"[641]. A la misma nobleza gali-sueva pertenece otro de los personajes, Felisbelha, la prometida desdeñada por Amaral cuya venganza se relata en la parte tercera de la novela[642].

En la primera comida que comparte Amaral con sus vecinos, Dorra y Casa de Naya, la mujer de éste le advierte que si es aficionado a las antigüedades, lo pasará bien con su pariente y vecino, que se "pasa el dia en curiosas investigaciones sobre los *castros*, las *mamoas* y los *lubres* de los celtas; los puentes y vias militares de los romanos". En cuanto a Dorra, poeta romántico, comparte aficiones con el joven Vicetto: "delira con Byron y Espronceda"[643]. Notemos que ya no se habla de *lucos*, como hasta ahora, sino de *lubres*, como en la *Historia de Galicia*.

En el transcurso de esta misma comida, se traza el plan —fundamental en la estructura narrativa de la novela— de una excursión arqueológica: "se había de almorzar en un *castro* (...), comer en la *mamoa* de Olveda, y pasar

[639] Ibid., pp. 234-35.
[640] Ibid., p. 282.
[641] Ibid., p. 282.
[642] Ibid., p. 262.
[643] Ibid., p. 64.

la *soirée* en el *lubre* ó *loco* [sin duda errata, por *luco*] de Dorra"[644]. La excursión se narra a lo largo de varios capítulos de la novela. Es el primero el VII, "El castro de Suar". Amarante llega al "castro o antiquísima *briga* ó abrigos de nuestros primitivos pobladores, los brigantinos"[645]. Las ideas acerca de los castros ya han adquirido su forma definitiva: identidad entre *briga* y castro, parentesco etimológico —sugerido por el doble parecido, fónico y semántico— entre *briga* y abrigo. Queda descartada para los castros la función cultual. Los constructores de los castros y primitivos pobladores ya no son los romanos, ni siquiera los celtas, sino los brigantinos. Para penetrar en el recinto fortificado, Amarante atraviesa primero un foso y después un "talud circular ó corbata de tierra".

Ya en la corona del castro, el hidalgo de Casa de Naya tiene preparada una ceremonia que pretende repetir las que celebraban los pobladores de aquellos castros ("no sé qué raza antigua que nombraban": sin duda, ya que Amarante recuerda los nombres de céltigos y brigantinos, el nombre que le dijeron sus tíos era el de la parcialidad que habitaba aquella zona, y que, según los datos de la *Historia de Galicia*, sería bastante más exótico y difícil de recordar: *presamárcigos*). Por un lado, se le acercan sus tíos, llevando sendos platos de cera de la época de los céltigos (habrá que suponer que modernos, pero hechos a la manera de los antiguos) con pan y vino, mientras que sus primas y Florentina le ofrecen bandejas con agua y licores; de esta manera podrá optar Amarante entre el mundo antiguo y el moderno.

Seguidamente, se sientan a la mesa y Casa de Naya comienza a disertar sobre las antigüedades gallegas. Los discursos del hidalgo son aparentemente digresiones, que demoran y hasta entorpecen el curso de la narración; pero no es así, sino que tienen una función estructural importante. *El conde de Amarante* es, aparte de un relato costumbrista y psicológico de asunto amoroso, una narración "gnoseológica". La simple estancia de Amarante en su tierra natal cambia su espíritu, abriéndolo a nuevas sensaciones para las que estaba anteriormente incapacitado, pero los discursos de Casa de Naya logran que "se haga luz de aurora" en su mente. La lección que debe aprender Amaral es doble: en primer lugar, introspectiva y personal, acerca de la

[644] Ibid., p. 68.
[645] Ibid., p. 76.

verdadera naturaleza de los sentimientos que lo unen a Florentina; en segundo lugar sobre la esencia, origen y estado de Galicia y sobre la misión de un aristócrata rural.

Hasta el siglo XIX —dice el erudito— la sabiduría, al igual que las tierras, estaba vinculada a los grandes monasterios; al cambiar esta situación, se han iluminado las zonas tenebrosas de la Historia. Por ello, mientras el pueblo asigna todo monumento antiguo a la época de los moros y los eruditos tradicionales lo asignan a la de los romanos, el sabio moderno va más allá y les concede una antigüedad mayor, teniéndolos por griegos, fenicios, celtas o prehistóricos. Y así Casa de Naya se lanza a impartir una lección sobre la "mitología histórica peninsular"[646].

Galicia —afirma— por ser un rincón aislado de Europa, ha podido conservar tres clases distintas de vestigios arqueológicos de la mayor antigüedad: lubres, mámoas y castros, "testimonios incontrovertibles de su nacionalidad brigantina ó céltiga". La frase se deja interpretar de dos maneras: o bien lo que los monumentos atestiguan es que existió en Galicia una nacionalidad brigantina o céltica (lo que entra en leve contradicción con la *Historia de Galicia*, puesto que según ésta no existe aún nacionalidad entre los brigantinos), o bien de lo que dan testimonio es del carácter brigantino o céltico de la moderna nacionalidad gallega.

Insiste Vicetto en que los castros no pueden ser monumentos romanos, aunque estos invasores hayan latinizado la antigua denominación céltica de *gastro*, derivado de *gha*, coexistente con *briga*, de *Brigo*; los romanos son, por el contrario, los culpables de que los castros fueran abandonados por sus habitantes. Según la división tripartita de la *Historia de Galicia*, los lucos o lubres eran bosques sagrados, las mámoas túmulos funerarios (los brigantinos practicaban la cremación) y los castros, refugios. La descripción del castro coincide con la que se da en la *Historia de Galicia*. Dentro del castro no había más familia que la tribu o manada, que se albergaba en él "como ovejas en aprisco", con su patriarca al frente. No había surgido aún la "personalidad individual", sólo existía la colectiva; no se había inventado aún la choza o *lar* ni el pueblo o *vilar*. Vicetto, en contra de la evidencia, afirma logofílicamente

[646] Ibid., p. 79.

que estos dos nombres son celtas y emparentados entre sí, dando a entender que los brigantinos hablaban algo muy semejante al gallego.

A diferencia de la *Historia de Galicia*, *El conde de Amarante* no atribuye a los fenicios los comienzos de la vida urbana en Galicia, puesto que, si bien construyeron faros y grandes factorías (Brigantia —Betanzos— y Tiria, del nombre de Tiro, que luego pasaría a llamarse Iria) para la explotación de los minerales de las Casitérides, no se preocuparon en modo alguno de las condiciones de vida de los céltigos. En este cambio cabe ver una concesión a las teorías de Murguía. Los griegos (Vicetto especifica que son los de Asia los que llegaron a colonizar Galicia), en cambio, se mezclan en la costa con la población indígena, a la que atraen a su forma de vida urbana, mientras en el interior continúa subsistiendo el antiguo sistema céltico. La urbanización del interior se debe a la opresión de Roma, que funda Lugo, Astorga y Braga, construye vías y puentes para enlazar unos pueblos con otros y obliga a los habitantes de los castros a asentarse en las llanuras, formando *vilas* o *vilares*. Este proceso se ve favorecido por el progreso del cristianismo, que impone el matrimonio monogámico, el cual conlleva la existencia de viviendas unifamiliares. Es de suponer la indignación de historiadores como Murguía al leer que en tiempos tan recientes como los de la conversión de la Galicia rural al cristianismo existía todavía una promiscuidad primitiva, natural, en las montañas centrales de Galicia.

A las ciudades costeras, de fundación tiria o griega; a las ciudades de la administración romana y a los *vilares* a que ésta redujo a los castreños se unen, para completar el hábitat de Galicia, las barraquerías que se agrupaban en la época gali-sueva en torno a los castillos feudales y a los monasterios.

El celtosemitismo es más acentuado aquí todavía que en la *Historia de Galicia*, posiblemente como reacción a la respuesta arianista de Murguía. Se afirma tajantemente que los thobelios o tubalitas —desembarcados, según el mito medieval, en Setúbal—, primeros pobladores de Galicia y antepasados de brigantinos, celtas, celtíberos y galos, eran hebreos, y sus edificios megalíticos "manifestaciones monumentalmente hebráicas". Como hebreos, los céltigos mantenían la religión patriarcal descrita en la *Historia de Galicia*.

La lección del hidalgo de Casa de Naya continúa en la segunda parada de la excursión, que tiene lugar en la *mámoa* de Olveda. Pero aquí, Vicetto, acaso por no aburrir a los lectores, evita incluir la disertación histórico-

mitológica del arqueólogo local. Tan sólo describe el narrador la *mámoa* o *medorra* e indica su función funeraria. La conversación, como hemos señalado anteriormente, versa ahora sobre la política contemporánea y las leyes de la Historia. Amaral se refiere de nuevo a la antigüedad más remota de Galicia, pero únicamente para ejemplificar su determinismo histórico o "pesantez", que rige los destinos de las dos razas primitivas de la Península, uniéndolas en el centro para formar el pueblo celtíbero y lanzándolas a la vez, centrífugamente, en movimientos expansivos opuestos. Idea original, ausente de la *Historia de Galicia* —que prescinde de cuanto no atañe a ese territorio— la de una expansión mediterránea, asiática, de los iberos. Reacción a ésta es el avance hacia occidente de los fenicios, griegos, romanos y árabes, compensado a su vez por el descenso de los galaicos hacia el sur y el este en la Reconquista[647].

La culminación de la fiesta campestre es la ceremonia organizada por el hidalgo en el lubre de Montecelo. El lubre es "un pinar, formando un círculo perfecto; el circulo estaba espaciado por el centro ó enarenado de finísima arena de colores; y los pinos, de cinco en cinco de espesor, cerraban tan herméticamente el bosque sagrado, que para penetrar en él era preciso hacerlo por las dos entradas que tenia"[648]. En el sacro recinto se encuentran dos coros, uno de galos encabezado por el mayorazgo de Dorra en traje de Oroveso, y otro de druidesas encabezado por Florentina. Todo parece reproducir una verdadera ceremonia de tiempos de los celtas (a pesar del anacronismo, un poco ridículo, que representan las dos señoritas de Casa de Naya, vestidas de druidesas, sentadas al piano) e incluso Florentina "se alzaba como la verdadera Norma de las Galias que inmortalizó el génio poderoso de Bellini". Comienza el concierto, y al oír el aria *Casta Diva* en labios de Florentina y "bajo la bóveda azul del universo, —¡cráneo de Dios!—", Amaral se siente arrebatado en un éxtasis amoroso y místico a la vez: "yo históricamente me hallaba en pleno celticismo, en la inmovilidad del éter divino Tiempo y Espacio"[649]. El narrador aprovecha para insistir en que aquel culto lunar que Bellini sitúa en las Galias nació en Galicia y se extendió con la emigración celta al norte.

---

[647] Ibid., pp. 108-9.
[648] Ibid., p. 122.
[649] Ibid., pp. 123-25.

El episodio de la función céltica en el lubre contrasta con otro correspondiente a la época calaveresca de Amarante, en que, en una representación de la misma ópera cantada por la célebre Gazzaniga, durante el aria *Casta Diva*, el joven conde derrama unos sacos de duros en el teatro a la rebatiña[650]. Ambos episodios, con los distintos sentimientos que despiertan en Amarante, contribuyen al efecto de contraste entre la ciudad y el campo deseado por Vicetto.

La representación de Norma en el lubre tiene tal éxito que los organizadores proyectan repetirla en el curso de una segunda excursión que tendrá como objeto visitar otros tres monumentos célticos diferentes, un dolmen, un *men-shao* y un *anta*. Sin embargo, Vicetto no llegará a narrar esta excursión. Para prepararla, el conde se dirige a su tío, el erudito hidalgo, en demanda de algunas aclaraciones sobre la religión de los céltigos, y especialmente procurando averiguar si Galicia, cuna del celtismo, lo fue también del druidismo. Estas consideraciones históricas constituirán el capítulo XXVIII de la novela[651], que lleva como epígrafe la famosa cita de Estrabón sobre el ateísmo galaico.

La respuesta de Casa de Naya es tajante: la única religión de los brigantinos era la de los *noachidas* o descendientes de Noé. Amaral, sin embargo, argumenta con sagacidad que si los galaicos poblaron Irlanda, fue a instancias de un druida, Caicer, según dicen las tradiciones irlandesas, es decir, aunque no lo cita, el *Libro de las invasiones* y sus comentaristas posteriores[652]. También propone un segundo argumento: el círculo era sagrado entre los druidas (sin duda piensa en círculos megalíticos como el célebre de Stonehenge) y también entre los gallegos, puesto que circulares son los castros, los *lubres* y las *mámoas*. Amaral sirve, pues, de portavoz a los partidarios de las teorías de Murguía o Saralegui acerca de los celtas de Galicia, y Vicetto se vale del hidalgo de Casa de Naya para replicarles. Más flexible aquí que en la *Historia de Galicia*, Vicetto reconoce que pudo existir el druidismo entre todos los celtas transpirenaicos, incluyendo a los irlandeses. Sin embargo, arguye, es erróneo pensar que porque fueran de la misma raza

[650] Ibid., p. 18.

[651] Ibid., pp. 214ss.

[652] El *Libro de las invasiones*, sin embargo, no dice que Caicher fuese druida (Cf. *Leabhar ghabhála*, ed. cit., pp. 175ss.)

todos los celtas tuvieran la misma religión. Vicetto insiste en la idea, ya expresada en la *Historia de Galicia*, de que el druidismo es innovación de los galos o céltigos transpirenaicos. Por lo antiguo del desembarco tubalita en Hispania, los celtas galaicos estaban muy cercanos a la revelación original, y la mantuvieron y siguen manteniendo —afirma— a través de todas las religiones que han pasado por el territorio, incluida la cristiana, que no es, de esta forma, más que un barniz que imperfectamente recubre un culto mucho más antiguo.

En cuanto al círculo, el hidalgo sostiene que la presencia de símbolo tan común en ambas religiones no es indicio de su parentesco. La comparación de los santuarios druídicos con los castros es inútil, porque el castro es un edificio exclusivamente defensivo, y la *mámoa*, al ser monumento funerario, tampoco le parece tener finalidad cultual. Lo mismo sucede con los menhires, dólmenes y cromlechs o *antas*. En cambio, otros monumentos cuya conexión con el culto de los druidas está claramente establecida faltan en Galicia, según Casa de Naya, que se opone directamente a Murguía: los altares naturales, las *deras* o recintos sagrados druídicos, los *inlineamientos* y los portales cubiertos para las vestales. La existencia de los lubres o lucos es incompatible con la de los altares druídicos —fundamentales en la argumentación murguiana—, por pertenecer a religiones tan diferentes; pero la existencia de los lucos está atestiguada por el nombre de la ciudad de Lucus o Lugo; luego no existieron tales altares. Por último, muchos de los monumentos que se atribuyen en Galicia al antiguo culto druídico son simples curiosidades geológicas formadas por la naturaleza, que podrían haber sido utilizadas para el culto por los druidas, de haber éstos existido, pero que de ningún modo demuestran su existencia. Queda en pie el paralelo de los lubres galaicos con los bosques sagrados de los celtas, que es para él incuestionable, y que se explica porque éstos proceden de aquéllos, pero mediante un proceso de degeneración o de contaminación: las causas serán el cambio de región, el contacto con otras razas y la propia evolución interna de la religión. Y así, la identidad formal de unos y otros lucos oculta una enorme diferencia funcional. Los lubres eran "puramente hebraicos", "como

el de Abraham en Bersabé"[653], oratorios desnudos de toda representación idolátrica, donde se adoraba a Dios; los bosques sagrados de los celtas estaban llenos de estatuas y altares; en su religión había sacerdotes y sacerdotisas[654] con voto de castidad[655], mientras que la de los brigantinos carecía de clero; en los lubres se adoraba a la luna como símbolo de la divinidad, y en los templos celtas como diosa. Del mismo modo, los brigantinos no conocían el culto al muérdago ni adoraban, como los galos, a la encina, aunque la veneraban por su utilidad. Los galos, contaminados por los *kimri* —no celtas—, a cuya espiritualidad pertenece propiamente el druidismo, al volver a Galicia en su invasión del siglo IX a. C., no pudieron imponerlo allí porque los galaicos, mezclados ya con los griegos, poseían una civilización muy superior.

Para demostrar la posibilidad de la evolución religiosa gala, Casa de Naya indica que en el propio suelo galaico la religión patriarcal se modificó (idea ausente de la *Historia de Galicia* y que parece concesión a las teorías de Murguía), ya que el culto de los tubalitas en los lubres era recogido y silencioso, mientras que el que tenía lugar en tiempos de Estrabón se acompañaba de danzas, cantos y otros "regocijos populares". La primitiva religión thobélica, la céltica y la druídica son la infancia, edad adulta y senectud del culto patriarcal galaico.

Llegado a este punto, Vicetto añade un extraño argumento: toda sociedad debe crear algo; pero si los galos y los britanos ya traían el druidismo de Galicia no habrían creado nada, lo que es absurdo. Casa de Naya prevé una fácil objeción: ¿qué crearon entonces los brigantinos, puesto que su culto ya venía con ellos desde la llanura de Senaar? Nada: porque las sociedades que se detienen y "apozan" en un territorio, se mantienen idénticas a sí mismas. Ésta es una idea clave en el pensamiento galleguista de Vicetto, porque permite sustentar la creencia de la invariabilidad de lo

[653] Parece abusiva la comparación, cuando la *Biblia* dice sólo: "Abraham después plantó un tamarisco en Beer-Sabé, y allí invocó el nombre del Señor Dios eterno" (*Génesis*, 21, 33).

[654] Ésta es una de las innovaciones del druidismo que Vicetto considera positivas: en lugar de "aquellas purísimas vestales cuyo ideal de pudor vibra aun como el suspiro de un ángel en el aria coreada de la *casta diva*", la sociedad brigantina muestra "la grosera y ostensible sensualidad de sus mujeres".

[655] *El conde de Amarante*, ed. cit., p. 174.

gallego a través de la Historia. El cambio —social, ideológico, lingüístico— es inherente a los pueblos en movimiento. Y Vicetto retrata a las oleadas célticas en su emigración, empujándose unas a otras, con el canto de los gallos por alborada, alimentándose de la leche de sus vacas de color de oro —alude Vicetto al tópico etimológico *gallus<gála*—, tomando innovaciones culturales de acá y de allá al azar de sus movimientos o de sus paradas, heridos de la melancolía céltica o *saudade* (vocablo sin equivalente fuera del celta[656]).

La importante presencia del discurso celtista en *El conde de Amarante* no excluye la de los temas característicos de la fantasía y el horror septentrionales en la narración. Al contrario, uno y otros parecen ser solidarios, como demuestra el episodio del luco. En esta novela, lo maravilloso psicológico desempeña una función primordial. La figura de la madre, contrapunto de la de la amada y antídoto contra los ataques de violencia pasional, aparece desde la primera página del supuesto diario del Conde de Amaral, evocada (pues ya está muerta) en términos de un entusiasmo desenfrenado, enfermizo[657]. Este entusiasmo se completa con el resentimiento que despierta la figura paterna: un padre ausente, despreocupado de su familia, tiránico y rudo, que mantiene violentas discusiones con su mujer, enfureciéndose por la ternura que se establecía entre la criatura y su madre. También le reprocha Basben, alusivamente, el haber mantenido relaciones extraconyugales (o no haber guardado fidelidad a la memoria de su esposa)[658]. Significativo, por otra parte, es que sea la madre, y no el padre, la heredera de la antigua sangre galaica de la familia de Amarante.

Florentina aparece a la vez como sustituto de la figura materna y como opuesta a ella. La primera vez que la ve, Amaral la confunde con la condesa,

---

[656] La palabra es de origen latino: cf. Corominas, *Diccionario crítico etimológico...*, s. v. *solo*.

[657] Ibid., pp. 3-4: "Jamás te separabas de mi -imantados como estábamos, -y fue preciso que la inexorable güadaña de la muerte te segara en flor, para que tus manos dejaran de enjugar mis lágrimas, tus brazos de abrazarme, y tus labios de besarme con todo el fuego del amor mas puro y maternal. Yo, pobre niño, no conocia mas dulzuras en nuestras montañas que la dulzura de tus amorosas caricias"... A pesar de los adjetivos *puro* y *maternal*, empleados para restar sensualidad a la evocación, el tema del incesto asoma.

[658] Ibid., p. 11: "si quieres honores en Palacio" -dice el carlista a su hijo en su lecho de muerte- "quedas bien recomendado, *mas de lo que te puedas imaginar*". Nueva, apenas velada, alusión del republicano Vicetto a los amores de la reina.

así como la primera vez que oye hablar de ella se encuentra bajo la viva impresión que le ha causado el cuarto de su difunta madre.

La prematura muerte de ésta será el punto de partida del desequilibrio psíquico de Amaral, agravado por la rígida y clerical educación en un internado. Fruto de esto es que desde antes de abandonarlo considera a la mujer como un ser para el que encierra en su corazón "tesoros de amor y de ternura", pero que a la vez debe ser explotado: "y cuando veia alguna belleza lejana desde la ventana de mi celda, la amenazaba con mis puños como diciéndole: *ya veremos lo que sois para mi* en saliendo de esta jaula"[659]. En esta actitud ambivalente ya se encuentra el germen de los contradictorios amores que mantendrá con Florentina. Ya terminados sus estudios, dueño de una gran fortuna, se lanza al mundo del placer y del vicio: se encuentra en la fase de los amores carnales, y desprecia el intelecto y el alma de las mujeres. La consecuencia de su desordenada vida es un *spleen* mortal, acompañado de frecuentes visiones y desmayos, que sólo podrá curar el retorno a la tierra natal.

Al conocer a Florentina, paradójicamente, su belleza y su encanto le producen una repulsión, que, como a él mismo lo asombra, procura justificar de varias maneras. Lo aterra, sobre todo, verse sometido por ella al "imperio del sensualismo" y convertido en su juguete. Y es que, como dice Byron (una prueba más del septentrionalismo celtizante de Amaral) en *Childe Harold*: "la misma belleza del alma reacciona y produce una fiebre que engendra mentidas creaciones"[660]. Amaral percibe a Florentina como una "sirena peligrosa" y decide, en consecuencia, humillarla cuanto pueda; pero cada vez que lo hace, siente al poco tiempo arrepentimiento, vergüenza y miedo. Como él mismo confiesa: "impulsos me daban de cogerla y aniquilarla, pero estoy seguro de que al intentarlo hubiera caído a sus pies de rodillas y llorando de amor como un niño"[661]. El propio conde reconoce que aquella mujer le inspira "reflexiones insólitas" que llegan a turbarlo y asustarlo. Comienza el delirio:

---

[659] Ibid., p. 12.

[660] Ibid., p. 96. Cf. *Childe Harold*, III, CXXII: "of its own beauty is the mind diseased/and fevers into false creation". Como se ve, la traducción de Vicetto es libre, puesto que Byron dice que el alma enferma de su propia belleza, mientras que aquí Amaral enferma de la belleza del alma de Florentina.

[661] Ibid., p. 120.

se trata ya de una "impresion siempre candente en el éter de su cerebro", una "abstraccion indeclinable". Enrique ya no es él mismo: "parecia que el mismo demonio se agitaba con furia en los senos de mi alma"[662], y en esta sensación insistirá una y otra vez a lo largo de la novela: reiteración que contribuye a transmitir el clima obsesivo e insano que reina en la cabeza del protagonista.

Después del concierto en el lubre el movimiento pendular de sus sentimientos lo conduce a un ataque de enajenación que está a punto de acabar con él. Se escabulle del luco "como una sombra" y se lanza a todo galope sobre su caballo Mazzepa, intuyendo instintivamente que, como explicará después, una fuerte agitación física puede compensar y aminorar los efectos de una conmoción moral. Durante su carrera, "galopaba como un loco, iba delirante" y abrasado de fiebre, y en su estado de alucinación le parece que la naturaleza se anima poblándose de una multitud de seres infernales. "Los troncos de los alisos blancos[663] animados por la óptica de la poesía, me parecían otros tantos bustos de Florentina, que venian hácia mi, y me perseguian, y me acosaban cantando con hechiceria" la *Casta Diva*. Su montura se convierte en "el mismo demonio que sacudia en torno de mi sus alas negras y asquerosas como las de un murciélago", y las estrellas en "las teas tremolantes que encendia sobre mi frente el ángel del esterminio"[664]. Cuantos lo ven en su galope se espantan, porque "el mismo infierno parecia que me habia arrojado de su seno en una erupcion horrenda"[665]. El término de este ataque es una tentativa suicida. Amarante se precipita al río, donde está a punto de ser tragado por un remolino; pero la abnegación de su fiel caballo lo salva[666]. La huida mágica se repite en la carrera de Amaral desde el domicilio de Felisbelha. Impulsado por ominosas visiones, más parece volar que andar; "una fuerza centelleante que sacudia mis entrañas como las espirales de un incendio, diriase que me transportaba en sus ondas misteriosas. Mis ojos nada veian, y sin embargo volaba sin tropezar". Tiene

[662] Ibid., p. 70.

[663] ¿Eco de *El rey de los alisos*, de Goethe?

[664] *El conde de Amarante*, ed. cit., p. 128.

[665] Ibid., pp. 128-29.

[666] De acuerdo con K. Horney (art. cit., p. 156), sueños en que "un automóvil marcha a toda velocidad y de repente cae en un hoyo y se hace pedazos; un barco navega por un canal estrecho y de pronto es succionado por un remolino" indican una fuerte angustia ante lo femenino, que es explícita en Amaral.

la conciencia perturbada: "las personas me parecian figuras veladas, vaporosas, indeterminadas como las figuras que pasan rodando en nuestros sueños"[667]. También en esta ocasión, los criados se apartan de él como espantados de un espectro y al verlo se santiguan. Resultado de este paroxismo es un coma que dura un mes.

Tras un intento de violar a Florentina, frustrado por las palabras de su víctima (la contable parafrasea a la Doña Sol del *Hernani* —"trop pour la concubine et trop peu pour l'épouse"—), que —en una expresión becqueriana— penetran en él "como la hoja de un puñal en las entrañas"[668], sufre un desmayo, una catalepsia durante la cual no pierde la conciencia. Los cuidados amorosos que en tal estado Florentina le prodiga, contrastando con la villanía del frustrado ultraje, lo mortifican más aún, haciéndole sentirla "como los niños con los pájaros que matan á fuerza de manosearlos". En aquel momento, Amaral se cree en una pesadilla: aquélla tan repetida en Vicetto en que el amante no puede tocar a la amada que tiene al alcance de la mano.

Al desaparecer la crisis, ambos personajes deciden por un acuerdo tácito simular que todo lo acontecido ha sido simplemente un delirio del conde, sobrevenido al quedar éste rendido de dolor sobre el sepulcro de la condesa. Amaral, tras esa especie de prueba iniciática superada ante la tumba, ha reconocido la verdadera naturaleza de sus sentimientos, aunque debe confesarse también que son un amor loco, que lo obliga a cometer extravagancias. Todo parece haberse resuelto cuando interviene un tercer personaje, Freitoso, que hace concebir a Amaral unos celos infundados y rayanos en la locura. Su confusión mental se traduce todavía tiempo después, cuando, ya viudo, se encuentra redactando sus recuerdos, en la incoherencia del discurso: "el ébano de mi alma" —dice— "se asía a él [i. e. al deseo de despedir a Florentina] como un náufrago a un clavo ardiendo"[669]; o al narrar que Florentina lanzó "un grito dulcísimo (...) como himno angélico, como canto de cisne que renace de sus cenizas"[670].

---

[667] *El conde de Amarante*, ed. cit., p. 273-74.
[668] Ibid., p. 155.
[669] Ibid., p. 190.
[670] Ibid., p. 211.

Los fantasmas —las sombras— vuelven a aparecer ante Amaral, desesperado, decidido a calumniar a su amada. Cuando se va a cometer un crimen, explica Vicetto, es normal que el terror engendre estos espectros —lo maravilloso psicológico— en la mente. Así, encerrado en las tinieblas de su habitación, el conde presencia sucesivamente la aparición del padre de Florentina en actitud suplicante, de su propio padre que severo le conmina a desistir de su plan, y de su madre, que le implora llorosa[671].

A la muerte de Florentina no se sigue inmediatamente la de Amaral, pero sí un estado intermedio de languidez y muerte en vida, para describir el cual recurre nuevamente a Byron[672]. Amaral, desgarrado por los remordimientos, rechaza la idea del suicidio, primera que se le ocurre, y se entierra voluntariamente en vida en su pazo como un monje en su monasterio, mientras redacta sus memorias, consciente de que su vida concluirá no bien las termine[673]. Vive apegado a las tumbas de sus seres queridos y no es "al parecer de todos, otra cosa que una masa inerte, un esqueleto con un rayo de vida en los ojos"[674].

La mujer adopta con frecuencia en *El conde de Amarante* el ya conocido caracter semi-real y semi-fantástico: "pasaban y pasaban las bellezas sobre las alfombras de mi gabinete, como las hadas"[675]. Más tarde, en París, "espejismo del paraiso en la tierra", "océano que tiene por olas adorables cabezas de mujer", éstas son —visión que prefigura el París de los modernistas— "hadas flotando entre celajes de cachemira y terciopelo, pùrpura y nácar". Felisbelha, la terrible rival de Florentina, es una sirena cuyos encantos provocan la locura[676], una embriaguez que tiene por resultado el que la realidad se percibe como sueño y el sueño como realidad. Perennemente, aun en sueños, sonríe de manera infernal. Y es que, efectivamente, Felisbelha, como ciertas mujeres de las leyendas folklóricas, es el demonio en persona[677].

La difunta condesa de Amarante adquiere inquietantes y fantasmales matices. Así, cuando el conde decide regresar a su tierra: "Me pareció (...) que

[671] Ibid., pp. 193-94.
[672] Ibid., p. 279.
[673] Ibid., p. 172.
[674] Ibid., p. 280.
[675] Ibid., p. 14.
[676] Ibid., pp. 270-271.
[677] Ibid., p. 272.

oia la voz de mi madre desde su tumba en Amarante, que me decia: —¡Ven... ven, Enrique!"[678]. Más tarde, Enrique creerá ver al fantasma de su madre en la azotea del pazo. La sensación es pasajera, pero la sustituye un sentimiento vago, menos fantástico: "allí, en aquellos lugares, veia á mi madre en espíritu como nunca la habia visto (...) me parecia que su voz estaba en el aura que respiraba, y sus miradas dulcísimas en las hondas de luz"[679]. Amaral, desde entonces, pasa largos ratos en la terraza, donde le parece ser todavía un niño y disfrutar de la compañía de su madre. Alguna vez, sin embargo, vuelve a hacerse vívida la aparición, especialmente en los momentos en que Amaral se comporta cruelmente con Florentina: "la sombra de mi madre parecia alzarse (...) de su tumba, y murmurar á mis oidos palabras de amor y de dulzura"[680]. En el curso de la triple aparición, ya mencionada, que tiene lugar en su dormitorio, Amaral, *esprit fort*, se mofa de los fantasmas del padre de Florentina y del conde, considerándolos ilusiones ópticas nacidas de su sobreexcitación; pero en cambio, cuando se le aparece la imagen de su madre "no podia afrontar el efecto de la sombra de la condesa Amalia"[681], como si fuera la única de cuya realidad sobrenatural dudase.

El recuerdo de su madre asalta a Amaral después de una violenta escena con Florentina, en que ella se desmaya y él la besa durante su desvanecimiento. Decide entonces visitar la tumba de la condesa, que se encuentra en una capilla sepulcral antigua, oscura y lúgubre. En oración ante la tumba, entra en un nuevo trance, donde no tiene conciencia de nada más que de la imagen de su madre flotando en el éter de su cerebro "entre mil y mil espirales de amor de la misericordia divina. Ráfagas de extraña y esplendorosa luz inflamaban mi frente... Olas de armonia infinita acariciaban mis sienes"[682]. El arrobo es, sin embargo, pasajero, y —de acuerdo con el vaivén de los estados de espíritu de Amaral—, seguido de unos vehementes deseos lascivos cuyo objeto es Florentina, que conviven dolorosamente con el recuerdo de la madre, convertido de nuevo casi en presencia fantasmal, "como si ella, reviviendo en el fondo de sus cenizas, me gritara como me

[678] Ibid., p. 29.
[679] Ibid., p. 50.
[680] Ibid., p. 72.
[681] Ibid., p. 194.
[682] Ibid., p. 148.

gritaba de niño"[683]. A la vez, el canto burlón de los pájaros le parece al conde la risa de sus abuelos, asomados a sus tumbas para afearle de aquel modo su conducta. Por el contrario, cuando, días después, se atreve a penetrar con Florentina en el cuarto donde había muerto su madre, y Florentina cede a la seducción de su señor (segunda muestra de necrofilia), "mi madre, la sombra de mi madre, en la cabecera del lecho, parecia sonreirme" y el conde, victorioso de sus propios deseos, "ya no temia reproche algunos de las sombras" de sus antepasados[684].

Florentina es una mujer cuyas características físicas ya nos son familiares: "sus ojos azules, la blancura de su tez y el brillo de sus negros cabellos"[685] ("ondas de rizos sobre su blanca frente, á la manera del [peinado] de la duquesa de Oxford, retratada por Van-Dick"[686]). Como representante del tipo de belleza septentrional, se la compara con los personajes femeninos shakespearianos, concretamente con Desdémona[687], y con las creaciones de Byron[688]. Como las miradas de Eugea Horbán, "las ráfagas purísimas del azul de sus ojos" infunden pavor por el hecho mismo de su pureza. Se repite la dualidad Azrael-Astaroth, aunque aquí Florentina es únicamente Azrael, mientras que el ángel malo es su perseguidor, Amaral[689]. Constantemente, la imagen de la joven se confunde para él con la de la madre muerta, lo que le es causa de fuerte turbación y hasta pérdida de la conciencia[690]. Como suele suceder en personajes femeninos de Vicetto, la mujer es también la Virgen, aunque en este caso se subraye más el aspecto materno de lo mariano: "su fisonomía cambió súbitamente: en vez de la mirada de una Dolorosa, era la mirada rica de ternura y de felicidad de mi madre"[691]. Aparte de su inicial

[683] Ibid., p. 151.
[684] Ibid., pp. 230-31.
[685] Ibid., p. 53.
[686] Ibid., p. 149.
[687] Ibid., p. 119.
[688] Ibid., p. 157.
[689] Ibid., p. 209: "yo permanecí fiero como un demonio, semejante á Astaroch -el ángel de las tinieblas- envolviendo en ondas de ébano á Azzrael (sic) -el ángel de la luz!"
[690] Ibid., p. 77; cf. p. 157: "parecia [el de Florentina] un beso de mi madre, cuando me los daba en la cama, al encontrarme dormido"; p. 227: "ir con Florentina [al cuarto donde muriera la condesa] me parecia ir con la misma condesa Amalia".
[691] Ibid., p. 101; también, p. 209: "juntó las manos sobre el corazon, semejante á una Dolorosa".

aparición fantasmal, Florentina también tiene sus ribetes fantásticos: así, la mesa que ella ha preparado para un banquete resulta sorprendente para Amaral: "habia un no sé que flotando sobre todo, hermoseándolo, como si la mano de un hada lo hubiera dispuesto"[692]. De la misma manera, el gabinete del conde "se hallaba arreglado de una manera tal, como si anduvieran en él las manos de una hada"[693]. La joven camina "hollando con sus pies de hada la yerba finísima del soto"[694]. La comparación con las hadas volverá a repetirse[695].

Cercana ya a su muerte, Florentina se aparecerá, primero en sueños y luego durante la vigilia, a su marido, acompañada de su hijo enfermo. Amaral, con la ambigüedad que lo caracteriza, reconoce primero que se trata de alucinaciones, pero a continuación, supersticiosamente, da en la creencia de que se trata de un aviso del grave estado e inminencia de la muerte de su hijo.

El amor de Florentina es un amor ideal, que se expresa en sus poesías con los tópicos de la lírica becqueriana, sentimental y germanizante, donde no falta una pincelada fantástica:

> "Cual esencia impalpable y misteriosa
> flota tu imágen pálida ante mi,
> del Bocelo en la niebla vaporosa
> ó del Ulla en el trémulo zafir.
> Absorta el alma en su amorosa lucha,
> te siente en el perfume de la flor;
> y tus suspiros en el aura escucha,
> onda tras onda celestial de amor.
>
> Te ve en las sombras de la noche umbria
> como rubros del alba al despuntar,
> y en el fondo de luz que arroja el dia
> brillando con mas luz te ve girar"[696],

Omnipresencia de la sombra que recuerda a la, harto más inquietante y profunda, del famoso poema de Rosalía Castro. Ya desde su título, el poema

---

[692] Ibid., p. 50.

[693] Ibid., p. 59.

[694] Ibid., p. 73.

[695] Ibid., p. 146: "desapareció de mi vista ligera como una hada"; p. 157: "sentí sus labios en mi frente tan sútilmente como si una hada me besara".

[696] Ibid., p. 94.

queda adscrito a lo septentrional, puesto que el sentimiento descrito, las saudades, es definido como característico del alma céltica.

Los funestos amores de Florentina y Amaral rayan en lo macabro. La violencia del conde sitúa primero a Florentina —nueva Lucrecia— al borde del suicidio y más tarde le causa una especie de perturbación cataléptica, "que de prolongarse unos momentos mas (...) se desplomaria tal vez muerta"[697]. Su despego la va matando por consunción[698], pero el golpe de gracia es la muerte de su hijo, víctima del abandono paterno. Encinta y muy debilitada por los sufrimientos, Florentina cae presa de un ataque de tétanos: "se irguió rígida como una estatua, con los ojos saltando de sus cuencas... queriendo hablar y no pudiendo; queriendo andar, moverse, y sin poder hacerlo"[699]. La pérdida de Florentina causará a su vez la muerte del inconsolable viudo.

c. *La baronesa de Frige.*

La baronesa de Frige transcurre en el mismo espacio que su primera parte, *El conde de Amarante*: en Frige, "parroquia enclavada en el promontorio céltico"[700]. Ya no se trata del Finisterre, sino del cabo Touriñán. El celtismo del promontorio se ve confirmado por su propio aspecto y por los símiles que emplea Vicetto para describirlo: en el curso de una excursión en barco, dice Amaral, "la punta norte del cabo de Touriñan quedaba á nuestra derecha como un gigantesco men-hir ó monolito envuelto en su plaird de brumas"[701]. Comparaciones cuya función es no tanto la de facilitar al lector una imagen visual del escenario de la narración como la de subrayar el celticismo de naturaleza, personajes, pasiones y acontecimientos, de acuerdo con la declaración programática expresada en la dedicatoria de *Las tres fases del amor*.

La naturaleza céltica, como en la novela de Walter Scott *Waverley*, con su descripción del parque de Glennaquoich, adquiere su aspecto más sublime y su belleza más ideal cuando interviene la mano del hombre —si bien del

---

697 Ibid., p. 208.
698 Ibid., p. 266.
699 Ibid., p. 277.
700 Ed. cit., 1874, nº1.
701 Ibid., nº 11.

montañés "natural"—: es el motivo del jardín, que también causaba los éxtasis de Basben en *Recuerdos de Sevilla. Araceli.* El jardín del pazo de Frige es un verdadero paraíso terrenal, en que se producen a la vez la predisposición espiritual a la unión mística panteísta y la inclinación a la unión espiritual, amorosa, de las almas y que no escapa al simbolismo erótico tradicional del vergel.

Más adelante, una excursión por el mar, que los lleva ante el cabo, es ocasión de que los protagonistas gocen de otro momento de compenetración espiritual y erótica. En la inmensidad del mar, la soledad de la pareja y la intimidad de la barca fomentan la fusión de las almas.

Como en *El cazador de fantasmas*, los habitantes del promontorio céltico son los herederos de los celtas: "si algun montañes cruzaba perezosamente por las encañadas de Nemiña, mi imaginacion veia en él un celta de raza pura; como efectivamente lo son aquellos vigorosos habitantes de Finisterre y Touriñán"[702].

El conde de Amaral (a manera de expiación de la mala conducta con que causó la muerte de su mujer) se dispone a servir de administrador a la baronesa de Frige. El médico del pazo de la baronesa lo previene de que ésta, Piedad, "aquel ángel y aquel demonio", puede hacerlo objeto de malos tratos y de humillaciones: se invierte exactamente la situación de *El conde de Amarante*[703]. El cura confirmará más tarde la opinión del médico. La difunta madre de la baronesa seguía la vida tranquila, patriarcal y natural de una aristócrata de aquellas montañas; sin embargo, Piedad, su hija, aburrida en aquellas soledades, la había arrastrado al gran mundo, a la perversora ciudad[704].

No tardan en confirmarse los agüeros del médico, y la baronesa somete a Amaral a toda clase de humillaciones. A pesar de ello —o por ello—, el conde se ve atraído por ella como por el abismo[705]. Pronto se siente arrobado por un amor ideal, cuyo objeto es inaccesible. Este amor le produce un estado de abulia, de atonía: "había pues en mi alma, filológicamente [¿sic, por *fisiológicamente*?] hablando, algo de la laxitud de mi cuerpo"[706]. Las alternati-

[702] Ibid., nº 2.
[703] Ibid., nº 1.
[704] Ibid., nº 2.
[705] Ibid., nº 4.
[706] Ibid., nº 8.

vas muestras de amor y de desprecio con que lo tortura Piedad, al igual que él había atormentado a Florentina, le causan vértigo, "voraginosidad"[707] (motivo arquetípico del remolino, del agua succionante). No es, pues, casual, si es durante una excursión a las *furnas* —que aúnan el motivo del remolino y el de la caverna— cuando llega a su momento culminante el paroxismo amoroso de Amaral. La naturaleza es imponente y bárbara: "aquellas cavernas espantosas, donde el océano se sepultaba en las mareas llenas, escondiendo en ellas las pardas y blanquecinas crines de sus encrespadas olas, á la manera de manadas de búfalos que se precipitaran en tropel en la oscuridad de sus albergues subterráneos"[708].

Bajo el influjo mágico de aquel espacio que tiene algo de maléfico, de diabólico, Piedad cede a los deseos de Amaral. Es la idea, ya familiar por su presencia en otras novelas, del determinismo de las impresiones sobre el carácter y la conducta. La dualidad de la mujer se proyecta sobre el fantástico escenario de los amores: "diríase que me hallaba á las puertas del infierno con un ángel en los brazos"[709]. El amor en el interior de la cueva adquiere todos los caracteres de la locura; en su delirio, Amaral cree escuchar "todas las melodías del Amoreteen Walzer de Gung'l"[710]. El momento de confusión psicológica causa la impotencia del conde[711].

Piedad es descrita con la retórica propia del postromanticismo germanizante de la escuela becqueriana, como belleza ideal. Este ambiente germanizante se acentúa por la alusión a la música romántica alemana: Schubert y la ópera *Freischütz*, de Weber. La canción de este autor *Último pensamiento*, favorita de Piedad, se convierte en símbolo de sus atormentados sentimientos amorosos, a la vez que en siniestro presagio de su trágico fin.

Piedad, que también participa de la belleza de las mujeres de Murillo, tiene por rasgo característico la duplicidad. Es mujer a la vez viril —por su dimensión imperiosa, su voluntad de dominio— y femenina; diablo y ángel,

[707] Cf. K. Horney, art. cit.: una vez más el vórtice, el remolino son símbolos de lo femenino que traducen la angustia del varón.
[708] Ed. cit., nº 13.
[709] Ibid.
[710] Joseph Gung'l (1810-1889), compositor húngaro, se dio a conocer como director de orquesta desde 1843. Se especializó en la composición de marchas y de danzas.
[711] Ibid., nº 14.

"rayo que hiere o relámpago que ilumina", sirena que seduce y destruye[712]. El miedo a la castración se hace explícito en *La baronesa de Frige*: precisamente por el hecho de su carácter ideal, Piedad causa la impotencia de Amaral, que él teme ver convertirse en definitiva.

La agresión sexual que está a pique de suceder en *El conde de Amarante* toma en la presente novela la forma atenuada del *voyeurismo*, más adecuada a la posición de inferioridad voluntariamente adoptada por el personaje. La contemplación furtiva de la desnudez de la baronesa se ve —una vez más— frustrada por el recuerdo de la condesa Amalia, que se aparece como en actitud de reproche[713].

El amor de Amaral no podía dejar de lindar con la muerte. En una ocasión, en el transcurso de un paseo por su delicioso jardín, la caprichosa baronesa concibe el antojo de que su contable le dé un paseo en barca por el río. La barca favorece la compenetración amorosa, hasta tal punto que Piedad y Amaral en su embebecimiento no se dan cuenta de que el bote es arrastrado por la corriente a una catarata donde están a punto de morir. Es en el momento culminante del peligro, en que la muerte parece inevitable, cuando se produce el éxtasis espiritual del amor. La salvación milagrosa de los protagonistas es rasgo propio de la novela popular del siglo XIX, que con tanta frecuencia recurre a estos sobresaltos para mantener a los lectores en vilo. Pero el peligro que acecha a los enamorados es de otro tipo distinto: la infidelidad del hombre. La impresión de sorprender en ella a Amaral es tan dolorosa para Piedad, que del disgusto enferma de tisis. Apartado del pazo, Amaral, incapaz de resolver la situación, arrastra su tristeza. Por la noche, contempla a Piedad asomada a su balcón, espiritualizada por la enfermedad, mientras caen las estrellas fugaces, identificadas con las almas por el folklore gallego. Tal visión provoca un nuevo estado delirante en el conde de Amaral, que, por simpatía, siente la muerte de la baronesa a pesar de la lejanía. Dos años después de los acontecimientos, cuando escribe esta segunda parte de su diario, Amaral todavía se encuentra bajo los efectos de la "vortiginosidad" causada por la desaparición de su amada.

[712] Ibid., nº 10.
[713] Ibid., nº 8.

El lado terrenal y abyecto de lo femenino es encarnado aquí por el ama del cura, enteramente prosaica y material, como corresponde a la amante de un personaje que reúne todos los vicios posibles. El anticlericalismo de Vicetto se muestra especialmente caricaturesco en este tipo, al que presenta fanático, supersticioso, avariento, tiránico, retrógrado, lujurioso, glotón y borracho. El ama del cura realiza en *La baronesa de Frige* la misma función que la marquesa de Grijalva en *Las tres fases del amor*. En una escena de vaudeville, Piedad irrumpe en el cuarto de Amaral cuando éste se encuentra con el ama, intentando comprobar si su impotencia ha sido un hecho pasajero, debido a la adoración que profesa a Piedad, o bien algo definitivo. El descubrimiento de Piedad provoca el despido de Amaral y la ruina de los enamorados.

d. *Las aureanas del Sil.*

La novela *Las aureanas del Sil* comienza con una situación semejante a la que abre la segunda parte de *El conde de Amarante*: el joven vizconde de Fontey, heredero de una noble familia carlista, regresa a Galicia después de una larga ausencia durante la cual ha visitado diversas capitales europeas para completar su instrucción. En el pasado quedan el gran mundo y el desenfreno, la inmoralidad; en el futuro el reposo, la vida natural de las montañas, el matrimonio.

La comarca donde se va a recoger Fontey está marcada por el Sil: una vez más, Vicetto se vale del procedimiento del río testigo del pasado para, como en el "diorama dramático de Galicia", esbozar una rápida panorámica histórica: en el Sil se encuentran "los vestigios del celta y del romano, del suevo y del godo: los elevados *castros* y las cónicas *mámoas*"; también los puentes y túneles de época imperial y las fortalezas de los suevos y de la Reconquista. Persiste la antigua toponimia, como prueba, por ejemplo, la peña del Brollón, "voz céltica que indica el estrepitoso ruido que hace el agua al correr por entre las peñas"[714]. La descripción paisajística (apoyada por la

[714] Ibid., nº 7. Vicetto acertó con el origen de la palabra, aunque probablemente por casualidad. García de Diego (*Diccionario etimológico español e hispánico*, ed. cit., s. v. *broll, brollar*) da para el catalán *broll* un origen onomatopeico; en cambio, para *brollar*, remite al celta **brogilos*. En esta palabra está el origen de *brollar* también según Corominas (*Diccionario crítico etimológico*

alusión a pintores de paisajes septentrionales, como Alfonso Both) se completa, para transmitir la idea de que lo celta está indisolublemente unido a la naturaleza de aquellos parajes, con la mención de los antiguos pueblos galaicos que moraban en aquellas montañas[715].

El retorno provoca en el joven las mismas emociones que en Amaral; piensa el vizconde con alivio en las costumbres primitivas, santas y patriarcales de los montañeses de Valdeorras, donde se encuentra su solar. Todas ellas, nos informa, provienen de tiempos de los galo-griegos. Entre estas costumbres, Fontey enumera las romerías, la gaita, las alboradas, la *muiñeira*, las cacerías, las *fiadas*, las *aceas*, las *foliadas*, las aureanas, las *ruadas*, los *magostos*, las *marelas* o canciones de las cuadrillas de segadores, los *aturutos* y, lo que es más importante, el dialecto[716]. Fontey no distingue entre lo que en la *Historia de Galicia* pertenece a la tradición céltica —como las cacerías, que provienen de los más remotos orígenes brigantinos, la gaita, los aturutos— y lo que se atribuye a los griegos. Las *aceas* o aceñas seguramente forman parte en su opinión del legado helénico (a pesar de su nombre arábigo[717]), puesto que los griegos inventaron la borona según la *Historia de Galicia*. Vicetto considera antiquísimas todas las formas festivas de la sociabilidad rural gallega, cuya relación con los cultos brigantinos insinúa. La alusión al idioma indica que aún en su última época, Vicetto creía que el gallego derivaba del "galiego".

Desgraciadamente —afirmación insólita en un autor tan progresista como Vicetto, y que parece, como veremos, anunciar otros derroteros del galleguismo— el progreso de la industria amenaza con destruir estas costumbres naturales mantenidas milenariamente por el aislamiento de la región. Como en *El conde de Amarante*, la vida patriarcal del protagonista se ve bruscamente interrumpida por un regreso a la sociedad urbana, que permite al autor subrayar las virtudes campestres en contraste con la degeneración de la ciudad.

---

castellano e hispánico. ed. cit., s. v. *brollar*). Se trata de la misma que da lugar al francés *breuil*.

[715] Ibid., 1875, nº 22.

[716] Ibid., 1875, nº 1.

[717] Cf. García de Diego, *Elementos de gramática histórica gallega*, ed. cit., pp. 177 y 182.

Los que pueblan aquellos montes del Sil son celtas todavía, a pesar de lo que, en un arranque lírico, afirma Vicetto: "no busquéis al rudo celta... ¡Ya pasaron!"[718]. En esta novela, como en *El cazador de fantasmas*, se percibe un melancólico sentimiento de la decadencia de la raza céltica, que, por otra parte, no hace sino indicar la urgencia de una regeneración del país. Así, cierto malhechor sorprendido por el vizconde en el momento de cometer su crimen es declarado, por el hecho mismo de su fechoría, celta degenerado: "tenia que habérmelas con un celta *vivant*, con lo que llaman en el país un *meigengro*"[719]. Mas con todo, el culpable guarda silencio en vez de intentar excusarse, dando prueba de la "flema rural de nuestros céltigos"[720]: "nuestros montañeses, como verdaderos hijos del Norte, como verdaderos celtas, hay que martirizarlos para que hablen algo en circunstancias supremas, y aun á pesar de eso son mudos como sus rocas"[721]. Vicetto insiste en el contraste de las dos razas que pueblan la Península: "un andaluz (...) se hubiera anticipado á mis preguntas, refiriéndome tal vez mil y una mentiras"[722]. Celta de pura cepa —como demuestra su magnanimidad— es en cambio el prometido de la aureana Clara, Rosendo Merlan, cuyo apellido explica Vicetto por el celta *mer-lan*, 'mar-tierra'[723]. Nombre más adecuado para un ártabro que para un moderno *egurro*, descendiente de los celtas *highlanders*.

La impresión causada por su futura esposa en Fontey es ambigua: Nieves provoca a la vez atracción y repulsión. Pero, al revés de Piedad, que bajo unas apariencias diabólicas ocultaba un corazón angélico, capaz de amar hasta la muerte, ésta ya se nos presenta de entrada como "corazón de hiena" y "serpiente" dotada de un "fondo de moral perversa" que se enrosca —según dice el protagonista— "en el fondo de mis entrañas hasta devorarlas una á una implacablemente"[724]. Esta maldad profunda se oculta tras un embozo de mojigatería y "docilidad fría e insulsa". La perversidad de Nieves va más allá

---

[718] Ed. cit., 1875, nº 6.

[719] Ibid.

[720] Ibid., 1875, nª 8.

[721] Ibid., 1875, nº 5.

[722] Ibid.

[723] Ibid., 1875, nº 17. *Lan* es efectivamente 'tierra' en bretón, caso poco frecuente de que Vicetto cite una palabra "kímrica"; en cambio, la palabra 'mar' no existe con ese vocalismo en celta, que presenta -o- en todos los dialectos. El vocalismo -e- se da en germano.

[724] Ibid., nº 2.

que la de otras mujeres vicettianas; el carácter destructor de lo femenino —siempre latente— se hace en ella explícito: en sus zalameras y calculadas efusiones, dirá el vizconde, "me abrazaba y me besaba la misma muerte"[725].

El señorito de Vilar, amante de Nieves, es uno de los tipos de Don Juan que Vicetto gusta de perfilar en sus novelas, pero carece del fondo de bondad que se revela en otros de ellos; es personaje de una pieza, enteramente perverso. En esto se diferencia radicalmente del personaje scottiano de *The Heart of Mid-Lothian* en que se inspira, George Staunton. De sus hazañas —seducción de una inocente, inducción al infanticidio— tiene noticia el lector aun antes de su aparición en la novela. En pago de su amor, abandona a su víctima, en la intención de probar fortuna con su hermana. Por su repugnante hipocresía, pasa por santo en la comarca. Vilar de Mondelo siembra a su paso la desgracia. Por su amor muere, abandonada, Sira. El padre del vizconde, simultáneamente, sucumbe al oprobio de ver deshonrado a su hijo. Éste es gravemente herido en duelo por su ofensor.

En violento contraste con la maldad de Nieves y su amante se dibujan las aureanas, definidas como ninfas o náyades del Sil, hadas "de las baladas germánicas de nuestros montañeses del Jares", y comparadas con personajes operísticos vinculados al mundo imaginario septentrional, como Linda de Chamounix y Lucia de Lammermoor. La aureana Sira, más romántica que su modelo Effie Deans, de *The heart of Mid-Lothian* de Scott, es un personaje muy típico de Vicetto: la mujer caída cuya falta se justifica y redime por un amor sincero hasta la muerte, arquetipo en que se superponen la Magdalena y la Dolorosa. La hermana mayor de Sira, Clara, como alguna otra mujer de las novelas de Vicetto, recuerda por su fisionomía a las vírgenes de Maella[726]. Se distingue desde su aparición en la novela por la abnegación maternal con que se entrega al cuidado de su hermana y su sobrino y, posteriormente, de Fontey. Su espíritu de sacrificio la lleva a renunciar, por amor del vizconde, al matrimonio. El amor suele brotar en Vicetto a la sombra de las tumbas y en circunstancias macabras. Cuando surge entre Clara y Fontey, Sira agoniza, y Clara, apartando las cortinas de su cama, es "un ángel sosteniendo

---

[725] Ibid., nº 3.
[726] Ibid., 1875, nº 23.

el pabellón de una tumba"[727]. La muerte ha de seguir pesando sobre estos amores nacidos junto a un lecho de muerte y declarados el día de un doble entierro. Este amor puramente espiritual acaba por minar la salud de la aureana. Clara enferma de amor, de modo que, al igual que a su hermana, sólo la arrancan a su postración las visitas de su amado. Pero éste se ve paralizado por una paradoja ética: el mismo amor que le inspira Clara le impide ultrajarla correspondiendo —él, hombre casado— a su cariño. Clara, por su parte, también está prometida, y su novio acabará quitándose la vida. Vicetto aprovecha para defender, más claramente que en ninguna de sus novelas, la libertad de las relaciones sexuales: los adúlteros no son culpables al entregarse a una pasión que no pueden dominar; sin embargo, las leyes sociales obligan al ofendido —aun a su pesar— a matar al ofensor o morir a sus manos. Cuando, por fin, Fontey cede a su pasión y decide entregarse al amor de Clara, es ya demasiado tarde. Como corresponde a una mujer céltica, dada a la creencia en agüeros y otras supersticiones, Clara no atribuye su enfermedad al amor insatisfecho, sino a las maldiciones de una gitana. Finalmente, se produce su muerte, anunciada por los lúgubres aullidos del *paxaro da morte*.

Frente a la perfección casi angélica de Clara, con técnica parecida a la de *Las tres fases del amor*, Vicetto retrata a otras tres mujeres que Fontey conoce fugazmente en sendas ciudades, y que representan tres aspectos distintos de la lascivia que caracteriza para Vicetto a la mujer terrenal. La primera, Fornarina, encontrada en la catedral de la levítica Santiago, es un tipo de hipócrita como la propia esposa del vizconde. De acuerdo con una antigua creencia fisiológica, la satisfacción de los deseos sexuales de Fontey provoca en él un reblandecimiento de la columna vertebral que a su vez trae por consecuencia la "paralización de la vibración armónica de los nervios".

En Coruña conoce a la segunda de estas mujeres, semejante a la Lupe de *El cazador de fantasmas*. Ambas son mujeres de mundo, casadas pero indiferentes a sus maridos, que gozan en su matrimonio de la mayor libertad. Para ambas, la única obligación conyugal digna de respeto es la de mantener cierta cautela para evitar el escándalo. La primera cita amorosa entre el vizconde y ella queda, significativamente, concertada durante una represen-

[727] Ibid., 1875, nº 8.

tación de la *Linda de Chamounix*. No en vano Coruña es para Vicetto un espacio opuesto a Santiago como el progreso se opone a la reacción, y lo que es para la capital jacobea la catedral lo es para la brigantina el teatro. Por otra parte Lucrecia Borgia (tal es el nombre que Fontey le da) tiene los consabidos caracteres "semi-reales y semi-fantásticos" de las mujeres de las leyendas germánicas, que corresponden al paisaje norteño de la ópera en cuestión: es "como la hada de Lurlápersen en las florestas del Rhin"[728]. Pero como ciertas hadas, por lo demás terriblemente seductoras, de las baladas, Lucrecia Borgia es también devoradora. Comparable a las sirenas en ello, su lascivia es tal que tiene exhausto a su amante, el cual debe darse a la fuga para evitar morir de agotamiento. Tanto en Lucrecia Borgia como en Fornarina se atisba un oscuro pavor de Vicetto frente a lo femenino, concebido como castrador y como letal.

Por último, en Ferrol tiene lugar el tercero de sus fugaces amores, con un personaje también muy típico de la manera vicettiana de concebir a la mujer. Al igual que la anterior, es casada, pero su marido se encuentra en Cuba, con lo que disfruta de la mayor libertad. Monna Lisa, como Fontey la llama, es una incorregible coqueta, que lo excita constantemente, pero le impide la satisfacción de sus deseos. De acuerdo con la metáfora tan repetida en Vicetto, según la cual el deleite sexual es como la extinción de la sed, Monna Lisa bebe a pequeños sorbos. Aspira a los espirituales placeres de un amor exento de la esclavitud del deseo carnal. Es una mujer luz y sombra, cielo e infierno, que atrae y repele, que eleva y estrella, de acuerdo con la dualidad del alma femenina que Vicetto postula para tantos de sus personajes. La situación resulta un verdadero tormento para el vizconde, que vuelve a huir, pero, demasiado vinculado a Monna Lisa por la fuerza de sus siempre frustrados deseos, se ve obligado a regresar de manera humillante, reducido a simple esclavo de Monna Lisa, que puede desde ese momento satisfacer con él a su antojo sus tendencias sádicas.

Es digno de notarse que el celtismo, tan presente en las novelas de Vicetto publicadas en la *Revista galaica*, no se ve acompañado de las reivindicaciones nacionalistas, como en el "diorama dramático de Galicia" y, en menor grado, en *El cazador de fantasmas*. En estas novelas, y ya desde *El*

[728] Ibid., 1875, nº 20.

conde de Amarante, lo principal es la crítica social, el contraste entre la decadencia de la sociedad urbana y las virtudes de la vida rural. De acuerdo con el pensamiento mitológico al que tan cercano estuvo Vicetto durante toda su vida de escritor, las relaciones sociales son irreales, hipócritas, mientras que la realidad se encuentra sólo en la naturaleza. El fantasma que persigue Vicetto en la sociedad de los "Highlands" gallegos (espacio sagrado, Paraíso) y en la prehistoria céltica (tiempo de los Orígenes) es el de una sociedad donde no fuese relevante la oposición naturaleza/cultura. Su tesis implícita es la necesidad de retornar a relaciones sociales más patriarcales, imitadas de las que según él imperan en las más aisladas montañas de Galicia, e idénticas a las que en los Orígenes fundacionales de la nación instalaron los galogriegos. El conflicto que genera la tragedia en estas novelas es el choque entre esos dos mundos incapaces de intersección alguna.

El espacio edificado por Vicetto en estas novelas es idéntico a la Galicia que más tarde retratría Valle Inclán en obras como las *Comedias bárbaras* o *Flor de santidad*, donde las piedras célticas —escenario de antiguos sacrificios de bíblicos ecos—, las druídicas colinas, se convierten en leitmotiv; donde los personajes, la naturaleza misma y las relaciones sociales son patriarcales, donde los buenos amos, evocadores, como los de Vicetto, de una galaica *Eneida* ejercen sobre una extensa familia de criados su soberanía benefactora.

La suma de la reivindicación política galleguista y de la nostalgia por un pasado gallego, céltico, preservado del diluvio de la modernidad en el arca granítica de las montañas, será llevada a cabo, a principios de nuestro siglo, por los ideólogos galleguistas del grupo orensano, cuyos más influyentes representantes fueron Risco y Otero Pedrayo. De esta manera, Vicetto se encuentra en la encrucijada de las dos principales corrientes nacionalistas de aquella época: la de tradición progresista y murguiana y la vinculada a la hidalguía tradicionalista.

e. El cazador de fantasmas.

La novela *El cazador de fantasmas*, ya desde su inicio, sitúa al lector en pleno celtismo. En efecto, se titula el primer capítulo "En el dolmen de Aroutrebo". No sólo el monumento evoca a la antiguedad céltica, sino también su nombre, que recuerda al de los arrotrebas o ártabros, celtas por excelen-

cia. Nos encontramos, por tanto, una vez más, en el ombligo de Galicia, en su punto central marcado para siempre por la llegada de los primeros pobladores. Son las "soledades de las vertientes del antiguo Nortegal, hoy Ortegal"[729], según etimología que ya se encontraba en la *Historia de Galicia*, y que explicará más adelante :"el Nortegal ó cabo más al Norte de los galos galáicos"[730]; "empinadas cumbres del histórico Medulio situado *sobre el Miño y donde termina el océano* segun dice Paulo Orosio, —y cuyo revuelto manto sembrado de peñascales ostenta en uno de sus pliegues el celebrado santuario de San Andrés de Teixido, como en memoria de la hecatombe de nuestros galáicos"[731]. Utilizando implícitamente como argumento la frecuente cristianización de los lugares sacros de los celtas[732], Vicetto aprovecha la ocasión para contestar a detractores como Murguía, que rechazaban su localización del Medulio. El litoral atlántico de la antigua Galaica, según explicará más tarde, se extendía del Nortegal (también llamado en griego Trileucon —por tres peñascos blancos que adelantaba en el mar— y Lupatia Coru)[733] al Portogal —Oporto— o primer puerto de los galos viniendo desde el sur. Continúa algo más adelante la descripción del paisaje septentrional, "un pericueto de rocas enormes, donde la senda desvanecia sus perfiles (...) entre moles gigantescas de granito"[734]. A la noche, el céltico paisaje "parecia envolverse en su inmenso "*plaird* (sic) de tinieblas"[735] para dormir, como un soldado *highlander*.

El paisaje no sólo se describe directamente, sino que se evoca a través de la obra del poeta Pastor Díaz, cantor por excelencia de la lúgubre naturaleza norteña. Así, cuando Olegario, el poeta, se sienta en un peñasco a contemplar el mar, surge la idea de Pastor Díaz recibiendo a la inspiración

[729] Ed. cit., p. 6.

[730] Ibid., p. 120.

[731] Ibid., p. 6.

[732] Vicetto expresa en esta novela la convicción de que la cristianización de los lugares del culto céltico es un intento deliberado del clero católico de borrar todo vestigio de la Historia antigua de Galicia (Ibid., p. 78).

[733] Ibid., p. 150.

[734] Ibid., p. 9. Cf. también otra descripción de la ría, con tonos de paisaje "septentrional", en las pp. 103-4. En la 154 se referirá a las sierras con audaz comparación: "montañas que el Nortegal arroja sobre las olas como manada de gigantes búfalos".

[735] Ibid., p. 178.

en una tormentosa noche, como cuenta en el poema *Mi inspiración*, cuyos primeros versos cita Vicetto[736]:

> "Cuando hice resonar mi voz primera
> fue en una noche tormentosa y fría,
> un peñón de la cántabra ribera
> de asiento me servía"...

Finalmente, dejando a un lado la ermita de Santa María de la Piedra, cuyo nombre es vestigio de otro megalito ("por haber sido fundada sobre el sitio en que habia un monumento céltico, un *men-shao* ó *pedra balada* como la de Mugia"[737]), Landoy llega a un altozano llamado Ardoval o, según Vicetto, 'Ara del valle', nombre alusivo sin duda al dolmen que se encuentra a pocos metros: "un dólmen céltico de tres gigantescas piedras, que los griegos colonizadores denominaban *trilitos*, y que patentiza la denominacion de nuestros *aroutrevas*, brigantinos ab-orígenes ó *céltigos* primitivos"[738]. Pueden señalarse algunas diferencias menudas respecto a la *Historia de Galicia*: allí distingue Vicetto los dólmenes —refugios o habitaciones— de los trilitos. Los *aroutrevas*, que son los mismos que los arrotrebas, no habían aparecido antes con este nombre en la obra de Vicetto, y en la *Historia de Galicia* son distintos de los brigantinos, aunque pertenezcan a la misma estirpe. En lo que coinciden ambas obras es en considerar diferentes a los arrotrebas (que tenían la capital en Arteixo) de los ártabros[739]. Ártabros y aroutrevas eran dos ramas de la familia o "nacion céltica" brigantina, cuya capital era Brigantia o Betanzos, que tenían por centro respectivamente el cabo Finisterre y el Ortegal. El territorio de los brigantinos corresponde al de Bergantiños[740].

En el espacio céltico de las montañas de Ortegal tiene lugar el primer encuentro relatado en la novela de Adriano Ozores, señor de Landoy, con Lupe, marquesa de la capelada, momento de gran importancia en la narración porque en él se declara Adriano, logrando ablandar por un instante la dureza

[736] Ibid., p. 103.
[737] Ibid., p. 36.
[738] Ibid., p. 10.
[739] Ibid., p. 54. La opinión moderna es que se trataba del mismo pueblo: cf. Florentino López Cuevillas, op. cit., p. 59, Antonio Tovar, "Etnia y lengua en la Galicia antigua...", art. cit., p. 264.
[740] Ibid., p. 62.

marmórea de Lupe, y la besa: "el beso de sus labios abrasados cayó por fin como encendida lava sobre los labios helados de la marquesa... inmóvil siempre sobre el monumento céltico en que permanecia sentada"[741], como una moderna Norma.

A este mismo complejo de emplazamientos célticos pertenece también el castro de Alfeás, unido a antiquísimas supersticiones: "fatídico nido de fantasmas que en las noches oscuras dejaba oir los dolientes suspiros y ayes pavorosos que helaban de terror á los marineros de la ria"[742]. El extremo del continente —fin del mundo— es la frontera del Más Allá. En el castro (antiguo *gha* brigantino, reutilizado en época fenicia o normanda), aparecen luces misteriosas que el pueblo tiene por almas del Purgatorio en peregrinación a San Andrés de Teixido; algunos de ellos, muertos en Ultramar, vienen en una barca sobrenatural. A la luz de la luna Adriano Ozores cree vislumbrarlos:

> "alguna luz errante sobre las olas, ya sobre el talud del castro ó briga céltiga de los antiguos arotrevas. A la vez, hirió sus oidos ecos quejumbrosos, pero apagados; vibraciones de doliente y prolongada sonoridad como el rumor lastimero del viento huracanado en nuestros pinares marítimos, ráfagas tristísimas de agudo dolor que se desvanecian en lentas espirales de clangor á la manera de las *almas en pena*"[743]...

Los fantasmas, vestidos con túnicas blancas, agitan unas a modo de linternas que llevan en las manos. Todo contribuye a crear un ambiente de magia y horror: el silencio de la noche, el brillo fosfórico de las luciérnagas y de las lucérnulas o neguillas. Los fantasmas acuden en barcas arrastradas por la corriente marina, de manera que apenas se oye el chapoteo de los remos: aunque de forma no explícita, Vicetto parece querer relacionarlas con las barcas maravillosas en que viajaban al Otro Mundo las almas de los difuntos celtas, o con las barcas mágicas de las novelas de caballerías. Ya hemos podido observar cómo en Vicetto la barca, el amor y la muerte aparecen reiteradamente unidos. Los fantasmas "desaparecieron de pronto en las entrañas del castro como si los hubiera tragado la tierra". Pronto

---

[741] Ibid., p. 24.
[742] Ibid., p. 104.
[743] Ibid., p. 155.

desaparece, sin embargo, la ilusión fantasmagórica con la confesión de Fraguelo, que desvela —a la manera de la novela gótica— todos los enigmas.

Otra de las supersticiones populares vinculadas —a decir de Vicetto— a la ría de Ortigueira es la de la Sirena del Norte, cantada por Pastor Díaz[744]. No lejos del castro de Alfeás se encuentran las *furnas* de la ría de Ortigueira, uno de los espacios privilegiados, cruciales, para el desarrollo de la narración. En *El cazador de fantasmas*, el paisaje de las furnas parece animarse y poblarse de seres fantásticos: "las *furnas* ó cuevas [de las playas de Trevo] perfilan sus cóncavas entradas sobre el mar como enormes fauces de negros monstruos marinos tendidos al sol ardiente del día"[745]. Bien podrían ser estas *furnas* —sugiere Vicetto— las cuevas en que se refugiaron los cristianos lucenses y britonienses, acaudillados por el obispo Odoario, cuando los musulmanes ocuparon Lugo y arrasaron Bretoña. A ellas acude diariamente a bañarse la marquesa de la Capelada, y a ellas se dirige el señorín de Landoy para su primera cita de amor con ella. Se trata sin duda de un escenario romántico, "septentrional":

> "atravesar aquellas desoladas riberas de noche sería imposible al hombre más esforzado, porque hasta el ruido del mar parece que remeda voces humanas de ronca desesperacion; pero cuanto de noche son imponentes, tanto agradan de día, á la luz del sol, por la variabilidad pintoresca de sus grandes peñas vivas tan antiguas como la creacion y que, con sus verdes penachos de plantas marinas, avanzan y avanzan sobre los dorados arenales de la playa, —arenales donde las olas producen sonoro rumor de perlas rodando en fuentes de alabastro"[746].

Entre todas aquellas cuevas, el señorín distingue la de la Sirena, "casa de baños" de la marquesa:

> "No la constituyen rocas incrustadas en tierra como á casi todas las del Nortegal, sino rocas aisladas, que figuran avanzar sobre las olas, especialmente en la plea mar. La gruta de la Sirena la forman cinco ó seis peñascos de cuarzo con vetas de cristal de

---

744 Ibid., p. 133. El poema de Pastor Díaz se encuentra en *Obras*, ed. cit., III, p. 70.
745 Ibid., p. 131.
746 Ibid., p. 132.

> roca, constituyendo su agrupamiento un dólmen natural sobre un placel (sic) de arena de plata y oro que en el pais conserva el nombre céltico de *xabre*[747]; —arena menudísima, estremadamente pulida y abrillantada por el embate eterno de las mareas, y que parece nielarnada (sic) en la playa por las ninfas que surjen del seno de las aguas, en medio de los transparentes vapores en que se envuelve la nereida"[748].

El paisaje de la gruta aparece vinculado a lo céltico no sólo por el nombre de la arena que lo tapiza, sino por la forma dolménica de las peñas. De modo bastante insólito en Vicetto, se mezclan para crear un brillante escenario de ensueño la mitología clásica y la escenografía del druidismo romántico. El nombre de la gruta no es caprichoso ni debido a su forma, como les sucede a los de otras cavernas y peñas vecinas, puesto que la tradición afirma que "en aquel pabellon roquero se recogía de noche LA SIRENA DEL NORTE"[749], la misma de Pastor Díaz. Existe realmente una *Furna da Sirenita*, aunque no se encuentra precisamente en la ría de Ortigueira, sino en un paisaje mucho más familiar a Vicetto, en el Orzán. Una tradición local aseguraba que en el interior de la furna habitaba una sirena que atraía al interior a los marinos, valiéndose de su voz melodiosa, para devorarlos[750]. La fama de la gruta no miente para el señorín, que encuentra en ella a la marquesa, otra sirena.

Pero el modelo de la cueva no se encuentra en Galicia, sino en Escocia. En *The Lord of the Isles* describe Walter Scott un paisaje costero semejante al de las furnas, con sus archipiélagos de islotes de formas pintorescas y sus grutas —refugio también de los católicos en tiempos de persecución— donde el mar y el viento producen terribles armonías[751]. Entre todas ellas, hay una que llama la atención por su parecido con la caverna de Ortigueira: se trata de

---

[747] Tal vez el francés *sable* induce a Vicetto a dar origen celta a esta palabra, que, en última instancia, deriva del latín *sabulum*.

[748] *El cazador de fantasmas*, ed. cit., p. 133.

[749] Ibid., p. 133.

[750] Cf. Eladio Rodríguez González, *Diccionario enciclopédico gallego-castellano*, s. v. *furna*. Se tratará sin duda de una de las muchas manifestaciones de lo que Julio Caro Baroja denomina "ciclo temático mitológico de las mujeres peces o mujeres serpientes" de la antigua mitología europea (*Algunos mitos españoles*, ed. cit., p. 65).

[751] Ed. cit., p. 353 y 390 n. O.

la cueva de Strathaird, "mermaid's alabaster grot, / who bathes her limbs in sunless well / deep in Strathaird's enchanted cell". En el cuerpo de la narración no merece esta cueva más mención que esos tres versos, pero en nota se incluye un fragmento de diario de viaje con más pormenores: a la luz de las antorchas, reflejada por suelo, bóveda y paredes, la gruta parece de mármol, ya pulido, ya formando adornos grutescos o estatuas naturales; el piso parece un torrente paralizado por el conjuro de un encantador. Al final del corredor de entrada se llega a una piscina de agua purísima, rodeada por fantásticas formaciones calcáreas, que podría haber sido "the bathing grotto of a naiad"[752].

En *El pirata* se habla también de una cueva a la orilla del mar, donde habita una sirena, esta vez en las islas Shetland. Más adelante, una joven sueña que se encuentra en el interior de la gruta, donde los pescadores más intrepidos no se atreven a penetrar. "De la abertura sombría y tenebrosa de esta caverna Minna vio en su sueño salir una sirena, no cubierta con los vestidos clásicos de una nereida (...), sino teniendo en la mano un peine y un espejo, y batiendo las aguas con su larga e inmensa cola cubierta de escamas"[753], cantando lúgubremente y proclamando terribles presagios. Aquel paraje era "romántico, sombrío y extraordinario"[754]: islotes de extrañas formas, un arco natural y una caverna cuya entrada separada en dos por una columna pétrea la asemejaba a la nariz del diablo contribuían a darle un aspecto siniestro.

Desde el principio de la novela se introduce el tema de la oposición entre la vida natural de los celtas montañeses y el vicio de las ciudades. Los marqueses de la Capelada, si bien pertenecen al mundo urbano, manifiestan en sus conductas el influjo de las sagradas montañas ártabras. Así, el adulterio, que hubiera constituido un aliciente para Guadalupe en el gran mundo, la acobardaba "en la vida pacífica de aquellas montañas"[755]. Del mismo modo, el arrepentimiento del señorín por su aventura amorosa con la marquesa se explica porque "en la vida reposada de nuestras soledades, como

[752] Ibid., p. 349.
[753] Ed. cit., II, p. 213.
[754] Ibid., III, p. 38.
[755] *El cazador de fantasmas*, ed. cit., p. 13.

se desarrolla en una sola sensacion de pureza, la menor desviacion produce inquietud, desasosiego interior"[756]. Como corresponde a su raza céltica, ingenua, los montañeses gallegos "creen en duendes, brujos, aparecidos y fantasmas"[757], empezando por el propio Adriano Ozores. Cibrao Fraguelo considera la fotografía como cosa de brujería[758]. La raza céltiga tiene un "natural apático y bondadoso"[759], pero la prueba más palpable de su cercanía al estado de inocencia edénica es la de su castidad, que Vicetto ejemplifica de nuevo con la copla de "Cantan os galos pr'o día". Sobre la costumbre a que ésta alude escribe Olegario un poema, el *Canto del brigantino*. Para Vicetto, el canto —siempre tristísimo— del gallo, imitado por el *aturuxo*, sigue siendo emblemático de los brigantinos.

Igual inocencia demuestra el juego de la *camisada* o "pequeñas luchas amorosas de nuestros montañeses de pura raza galigriega", a cuya descripción Vicetto dedica un capítulo entero[760]. La lucha entre Niceta y Cibrao tiene lugar en un paisaje lleno de lirismo: "las tintas de ópalo y grana de la aurora se desvanecían completamente (...) para dar paso en las ondas diáfanas de la atmósfera á los torrentes de diamantes con que el sol de Mayo aparecia centellante sobre las altas cumbres de la parroquia de Céltigos"[761], cuyo nombre concuerda con el carácter y actividad de los personajes. La castidad de los amores montañeses galaicos se explica por el determinismo climático: tal mesura en los amantes no es imposible "en un pais donde siempre, casi siempre, se vive en una atmósfera húmeda, impregnada de *brétema* ó flotantes nieblas"; sí lo sería en la abrasada Andalucía.

Los habitantes de Galicia —Galo-grecia[762]— tienen una sangre privilegiada, puesto que en ella se cruzan "las dos razas mas viriles y hermosas de la antigüedad, la céltica y la griega". Estos celtas —vuelve a insistir Vicetto— son los que poblaron las Galias, como prueba la identidad de muchos topónimos galaicos y franceses[763]. Son los ártabros "jóvenes y

[756] Ibid., p. 151.
[757] Ibid., p. 57.
[758] Ibid., p. 74.
[759] Ibid., p. 69.
[760] Ibid., p. 86ss.
[761] Ibid., pp. 90-91.
[762] Ibid., p. 32.
[763] Ibid., p. 41.

fornidos campesinos del Nortegal, descendientes de aquellos antiguos *aroutrevas* de raza céltica purísima y cuyo nombre se resistia á la pronunciacion de los geógrafos del imperio romano", "que viven con un pié en el mar y otro en la tierra, ya sobre las olas ó ya bajo los árboles"[764]. Hasta en los detalles perviven los usos de la antigüedad céltica: Vicetto tiene buen cuidado de indicar que Fraguelo calza los *socos* de los antiguos galaicos[765] y va armado de su misma *fouce*, "larga hoz que sirve a nuestros mariñaos (...) para defender sus hogares de las fieras, —costumbre latente aun de nuestros antiguos céltigos"[766]. Cibrao muestra su gratitud besando los pies de su benefactor, en lo que sigue una "costumbre antigua de aquellos céltigos"[767].

Al igual que los antiguos celtas permitían, indiferentes, que los fenicios se llevaran el estaño de las tierras galaicas, los actuales gallegos, invariables en eso como en lo demás, dejan que los ingleses —modernos fenicios— se lleven los minerales de azufre, cobre y otros. Esto forma parte de los defectos raciales del gallego, entre los que se cuenta el no reconocer nunca los méritos de sus compatriotas y apreciar en más de lo debido los de los extranjeros[768]. Como los *highlanders* de Scott, los "celtas del Nortegal" son extremadamente desconfiados y recelosos, temen cuanto desconocen[769]. Sin embargo, son generosos y dignos: Cibrao Fraguelo —"el céltigo" por antonomasia— se siente ofendido cuando Landoy pretende pagarle un favor con dinero[770].

Los nobles gallegos comparten con los campesinos los rasgos psicológicos celtas, aunque empañados por una educación deformante. Así, el carácter de Margarita (personaje apenas esbozado en la novela porque "no pertenece sino por incidencia" a su asunto[771]) está estropeado por la "transición brusca de la vida libre y señorial de montaña á la vida contemplativa de las idealizaciones católicas" —que enmascara su índole franca y expansiva bajo una "hipocresia

[764] Ibid., pp. 32-33.
[765] Ibid., p. 91.
[766] Ibid., p. 180.
[767] Ibid., p. 159.
[768] Ibid., p. 69.
[769] Ibid., p. 73.
[770] Ibid., p. 166.
[771] Ibid., p. 152.

refinada"[772]— en un internado de Mondoñedo. Tras un breve paso por varias capitales extranjeras, Margarita se acoge a sus montañas como a un nido.

También la marquesa está relacionada con lo celta, ya que es propietaria de haciendas en Escocia[773]. Sin embargo, tanto ella como su marido son cosmopolitas y apátridas: poseen tierras por todo el mundo y no recuerdan ni dónde han nacido. Recae en su familia el marquesado de la Capelada, uno de los que continuaban las antiguas parcialidades galaicas, lo que da nueva ocasión a Vicetto de lamentar la desaparición de las familias celtisuevas[774]. Efectivamente, todas las consideraciones de Vicetto acerca de la raza céltica, de sus características y de su Historia son inseparables de la reivindicación nacionalista, del elogio del país, del clamor por la regeneración, que, sin embargo, adopta formas mucho más moderadas que en las novelas del "diorama dramático de Galicia": se diría que pesa sobre Vicetto la decepción causada por el fracaso de la revolución de 1868 y del experimento republicano.

El personaje principal, el señorín de Landoy, desde su primera aparición, se caracteriza por su relación con el trasmundo: "parece que un fantasma," —dice— "un objeto visible pero impalpable, se me pone de pronto delante"[775]. "Creo ver fantasmas de sangre", dirá más tarde, no sólo en sentido metafórico[776]. En su primera juventud tuvo un encuentro con los fantasmas del castro de Alfeás, que mágicamente lo restituyeron a su pazo tras haberlo capturado. Desde entonces, nunca ha dejado de creer en ellos con terror. De esto se vale Margarita —que tampoco está libre de estas supersticiones[777]— para transmitirle misteriosamente una carta perdida. En un estado de exaltación nerviosa, al final de la novela, Adriano se dirige en busca de los fantasmas, y se pone a su acecho, cobrando el aspecto de un ser fantástico: "parecia una sombra espiando á otras sombras. Era aquella una escena insólita que nada parecia tener de humano..."[778]. Más tarde, acechando a otro

[772] Ibid., p. 119.
[773] Ibid., p. 21.
[774] Ibid., p. 28.
[775] Ibid., p. 8; cf. también p. 49.
[776] Ibid., p. 39.
[777] Ibid., p. 125.
[778] Ibid., p. 155.

falso fantasma en compañía de Fraguelo, vuelve a darse la misma sensación: "esperaron como inmobles sombras".

Para quienes no están en el secreto, son seres sobrenaturales los fingidos fantasmas —"espectros frios, gemidores, misteriosos, agitándose de la barca al castro y del castro á la barca como si transportasen cuerpos de personas inanimadas por el terror"[779]— que Adriano observa con los cabellos erizados de horror. Olegario, en cambio, carece de esa grandeza y ofrece un espectáculo más ridículo. Con su correspondiente luz, tocando una campanilla "que parecia doblar dolorosamente por algun difunto, cual si la agitara algun alma en pena", tenía el aspecto de "una misteriosa sombra" con "una gran mitra á modo de careta, cuyos ojos grandes y enrogecidos giraban en sus cuencas como dos brasas"[780]. Al verlo, a pesar de saber que se trata de un farsante, tanto Landoy como Fraguelo se estremecen, influidos por los cuentos de aparecidos escuchados en la niñez.

Una sola vez le concede Vicetto un aspecto fantástico, a Margarita, por una ilusión óptica debida a la iluminación de su cuarto que ya aparecía en *El último Roade* y *Las tres fases del amor*: "angelical en el fondo de luz que salia del globo de alabastro que brillaba en el interior de su gabinete"[781].

Bien distinta es Lupe. Se trata de una belleza excepcional, aunque no en la narrativa de Vicetto: "su tez de jazmin y rosa, sus ojos azules, sus cabellos de ébano, su frente circundada por un fluido luminoso á la manera de las aureolas místicas de las idealidades católicas"[782], la acercan a varias otras de sus creaciones. En Guadalupe se realiza el tipo femenino septentrional: se mueve con "ligereza aérea"; "bella, esbelta, flexible, recordaba (...) la hada de Sunderérsen de las baladas alemanas, salvando las florestas del Rhin, y alimentándose del aroma de sus flores"[783]. Recién salida de su baño, recuerda a las mujeres ideales que Vicetto identifica con lo septentrional —la druidesa Norma y la shakespeariana Desdémona—, pero también a las

---

[779] Ibid., p. 155.

[780] Ibid., p. 181.

[781] Ibid., pp. 189-90.

[782] Ibid., p. 16; cf. también, p. 138: "el resplandor sobrenatural que parecia inmanente en ella".

[783] Ibid., p. 29; cf. también p. 79: "veloz como la hada de aquellos pinares oscuros (...) corrió hacia Niceta"; p. 80: "lo que me importa es desvanecerme de amor al calor de tu boca de ángel y de tus abrazos de hada".

imperiosas Cleopatra y Semíramis. Belleza "casi sobrenatural", de las que no se encuentran en la tierra y sí en las idealizaciones, es, según ella misma dice, un espejismo, una ilusión (como la mujer ideal de la rima becqueriana). Su rostro parece "iluminarse con algo de sobrehumano"[784]. Guadalupe acude diariamente a bañarse a la cueva llamada de la Sirena, y en aquellas aguas se mece "como una verdadera sirena", como "el tradicional *encanto* marítimo". Caverna, barca, mar, larga y ondulada cabellera negra, sirena, piel de tigre en que majestuosa se entroniza ésta, forman una verdadera constelación de imágenes simbólicas del aspecto soturno y aterrador de lo femenino.

Lupe es homosexual y su homosexualidad es tanto más monstruosa a los ojos de Vicetto por cuanto la marquesa está casada con Leoncio, personaje grotesco y despreciable que lleva en el rostro "el sello que imprime una vida crapulosa ó dedicada á los desórdenes más sensuales".

La marquesa es también, como suele serlo la mujer en Vicetto, algo sádica. Ya se nos muestra "ganosa de distraerse unos momentos con Adriano como una leona con un cervatillo", ya se la ve disfrutando con "las sensaciones dolorosas que mortificaban á Adriano (...) y tanto más cuanto que ella las producia á su capricho"[785]. Por esto Vicetto, utilizando una comparación que le es grata, asegura que es capaz de elevar al hombre "al cielo de los cielos" tanto como de sumirlo "en el infierno de los deseos no satisfechos"[786]. Es, por su frialdad, una criatura fantástica: "belleza hastiada de los placeres, corazon gastado y seco para el amor de los hombres, organismo desquiciado ya para la vida natural del deleite (...) un fantasma, el busto de una hermosura"[787]. Pronto comprenderá el lector que 'hombres', aquí, se opone a 'mujeres'. Lupe encarna el arquetipo mítico de la estatua viviente; cuerpo con vida, pero insensible, sin alma, que se había "evaporizado ya en el deleite de su vida pasada"[788]. Se tiene a sí misma por fría como el mármol y compara a Adriano con Pigmalión: "seguirá V. enamorado de mi como esos fanáticos por la pintura y la escultura que no les basta ver una vez un cuadro ó una estátua sinó que, á ser posible, la llevarian á sus casas y hasta á sus dormitorios,

[784] Ibid., p. 137.
[785] Ibid., p. 20.
[786] Ibid., p. 28.
[787] Ibid., p. 13.
[788] Ibid., p. 19.

sujiriéndonos la idea de un sensualismo inesplicable"[789]. Y efectivamente, como Pigmalión, Adriano conseguirá animar a la estatua, confiriéndole —si bien por poco tiempo— emociones humanas.

Guadalupe, que comparte las ideas "fisiológicas" de Vicetto respecto al amor, pone en guardia a Adriano de Landoy contra el desencanto, tormento que sigue fatalmente a la satisfacción de los amores del cuerpo[790]. Adriano ama a Lupe con el amor corporal, Olegario a Margarita con el espiritual; ambos sentimientos son incapaces de dar al hombre la felicidad como el que reúne las dos fases en una síntesis. El desencanto o *spleen*, unido al arrepentimiento, sobreviene inmediatamente después de la satisfacción de los deseos de Landoy: "apenas se daba cuenta si vivia bajo la influencia de un sueño pavoroso ó si en efecto le abrazaba Margarita"[791]. El remordimiento (como en *Xan Deza*) provoca la amnesia: Adriano no puede recordar lo sucedido entre él y la marquesa en la gruta, pero le queda de ello "un conjunto penoso é informe"[792]. A la postración se suman el insomnio y el delirio:

> "dos bustos, dos cuerpos de muger, giraban (...) con ebullicion aterradora, entre chocándose entre sí; tanto, que perdian hasta la forma (...) ondulando en fondo azul ó de púrpura tornasolada. Las dos figuras lo reconvenian, ya simultáneamente ya á la par (sic) como si pretendieran dominarlo"[793].

Llega a tal extremo su trastorno que "la exaltacion de su espíritu rayaba en demencia" y se lanza, por la noche, a perseguir a los fantasmas[794]. Al saberse deshonrado, cree recibir la visita de sus antepasados, que vienen a animarlo a la venganza: "no parece sino que la sombra de mi visabuelo (...) voltejeando en torno del escudo las [i. e. las estrellas heráldicas] empaña con sus lágrimas de bochorno"[795].

---

[789] Ibid., p. 21.
[790] Ibid., pp. 75-76.
[791] Ibid., p. 151.
[792] Ibid.
[793] Ibid., p. 153.
[794] Ibid., p. 154.
[795] Ibid., p. 171.

La pasión amorosa, como en todas las novelas anteriores de Vicetto, amenaza conducir a la destrucción y a la muerte. Ya desde el primer encuentro entre Adriano y Lupe se insinúan las posibles consecuencias sangrientas de su adulterio[796]. El casto amor de Olegario por Margarita lleva en germen un drama "que ensangrentaria tal vez las aguas del Susavila"[797]. Lupe amenaza a Adriano con suicidarse si alguien llega a enterarse de su cita secreta. Landoy se dispone a fusilar a Olegario y a Margarita por engañarlo y a suicidarse a continuación. Esta decisión viene acompañada de alucinaciones: "sentia en torno de su frente zumbidos aterradores como ayes anticipados de la presa que iba á desgarrar"[798].

Se augura que Adriano "ciego, inconsciente, impelido por el deseo" va a rodar al abismo. Lupe misma advierte a su admirador de que su amor es locura y de que ha perdido el juicio, presa de un "encanto voluptuoso", "*reverie* ó ensueño deleitante", "vértigo" que lleva a la pérdida de la conciencia: "hubiera quedado desvanecido de voluptuosidad aspirando á torrentes la ola de fuego que lo arrebataba". Al marchar la marquesa, parece que "le arrebatara el espíritu en sus alas de amor"[799]. En la cueva de la Sirena, al acudir Adriano a su cita amorosa con Lupe, llega a su momento culminante el delirio amoroso: en su organismo "dominaba una enervacion deletérea como si se hallara bajo la influencia de un ensueño mágico"[800] causado por el azul de los ojos de Lupe ("el vapor luminosamente azul de los ojos de la marquesa, parecia tenerlo siempre delante de sí, mortificándolo"[801]). Cree que la tierra desaparece y que su espíritu, libre del cuerpo, va a quedar flotando en ese azul por toda la eternidad. Siente su propio amor como si se tratase de criaturas externas a él: "le parecia sentir ráfagas amorosas, emanaciones simpáticas como el roce de besos fugitivos (...) que vibraban en torno de si con trastornadora cadencia"[802]. A pesar de sus esfuerzos, no logra arrancarse al delirio, que adopta la forma de la alucinación panteísta: "no se consideraba

---

[796] Ibid., p. 13.
[797] Ibid., p. 71.
[798] Ibid., p. 186.
[799] Ibid., p. 29.
[800] Ibid., p. 135.
[801] Ibid., p. 153.
[802] Ibid., p. 136.

en la tierra ni en el cielo, sinó vibrando en las ondas del aire como un sonido de la naturaleza entera (...) le parecía tan sobrenatural la realidad de su dicha en la cueva de la Sirena, que creía soñar despierto"[803].

Pero los amores espirituales de Olegario también son ilusión y espejismo[804], "fuego fatuo", y poco tardan en volverse carnales, lo que coloca a los enamorados al borde del abismo. El hecho mismo de verse ante una situación que su inocencia les había impedido prever, los aturde: "Margarita estaba completamente trastornada: el abismo se abria á sus pies, le desvanecia la vista y el pensamiento su oscura profundidad", mientras Olegario se comporta "como si perdiera la conciencia de lo que hacía"[805]. Ya a punto de conseguir sus adulterinos propósitos, Olegario los ve frustrados: "sintió en todo su ser ese frio angustioso del que, al ir á asirse en los aires á una cosa que contaba segurísima de alcanzar, solo abraza la oquedad del espacio"[806]. Esto le causa un estado de frenesí: "se retorcia como un condenado, agitando los puños, crugiendo los dientes y maldiciendo á Margarita como la muger mas vil de la tierra".

Para Margarita, es la tentación más poderosa el sádico placer de la venganza: "ese vertiginoso placer las ciega [i. e. a las mujeres]; no conocen que esas venganzas (...) mas las aniquila (sic) que las eleva (...) después que se desvanece el vértigo ó la fiebre que las exalta"[807]; "la sed de venganza (...) la trastornaba completamente (...) todo lo traducia, interpretaba y envenenaba, revistiéndolo de estraordinarias dimensiones su alarmada fantasia"[808]. La noticia de la infidelidad de Adriano la hunde en un estado de pasmo; queda absorta "lanzando miradas vagas, indeterminadas, sin alcance". Sin embargo, su corazón acaba venciendo a "la filigrana o alucinaciones de su cabeza"[809], que eran "un sueño de amores, pero un sueño horrible"[810]. El paso que iba a dar es comparado por Vicetto a un suicidio (es una idea muy repetida en él que la deshonra es una muerte moral), y, elevando a la categoría de ley lo que

[803] Ibid., p. 142.
[804] Ibid., p. 106.
[805] Ibid., p. 112.
[806] Ibid., p. 184.
[807] Ibid., p. 115.
[808] Ibid., p. 168.
[809] Ibid., p. 184.
[810] Ibid., p. 184.

ya había narrado en alguna de sus novelas, afirma: "los que pretenden suicidarse en el mar (...) en el momento de ver las olas se detienen horrorizados"[811]. El amor provoca los mismos sentimientos de atracción y horror que las aguas profundas, y en ellos suelen acabar, como Desdémona, ahogados los personajes de Vicetto.

La obra poética.

De escasa importancia es la contribución de la producción poética de Vicetto a nuestro conocimiento de su ideología celtista. Las alusiones al mundo céltico son menos frecuentes en la obra lírica de Vicetto que en su narrativa, y, cuando aparecen, son menos significativas que en ella.

La palabra *balada*, por ejemplo, que empleada en la prosa cobra por lo general unos sentidos muy precisos (bien se trate de las leyendas folklóricas, bien de los cantos líricos del cancionero popular, bien de los himnos guerreros propios de las grandes familias aristocráticas celtisuevas), en las poesías se utiliza generalmente con el vago significado de 'poema lírico'. Ya indica Cossío[812] que es difícil encontrar carácter de unidad al inmenso corpus de poemas titulados o subtitulados "balada" en esta época .

Así, cuando en la poesía titulada *Yo también*, el yo lírico, hablando del desfallecimiento que le produce su intenso sentimiento amoroso, acompañado de delirios, exclama:

> "Y allá en la media noche silenciosa
> cuando como Macbeth caigo de ardor...
> una tumba (sic, por *turba*) de hadas, deliciosa
> bate sus alas de carmín y rosa
> sobre mi frente pálida de amor"[813],

resulta extraña la alusión al tiránico rey de Escocia (Vicetto piensa en el Macbeth operístico más que en la tragedia de Shakespeare) en un contexto

[811] Ibid.
[812] Op. cit., p. 186.
[813] *Poesías*, ed. cit., p. 72.

amoroso donde nada hacía esperar que se trajese a colación este elemento céltico. Vicetto, en todo caso, sigue mezclando amor, locura y crueldad.

La impronta de la visión ossiánica de la naturaleza es perceptible en algún poema, como el titulado *La puesta del sol en África*, cuya invocación al astro del día revela la fuerte influencia de Espronceda: se trata de una ampulosa silva muy diferente del tono más íntimo y discreto que suelen tener sus poesías. Más cercano a éste es el que emplea en otra composición dedicada al mismo asunto, titulada *Al Señor* y escrita en serventesios[814]. También la luna, asociada al paisaje septentrional —"que en las riveras brigantinas vi"— es objeto de interpelación[815]. En otras ocasiones es el mar el que "inspira al triste bardo"[816]. El paisaje ossiánico galaico aparece a veces explícitamente contrapuesto al del sur, castellano[817]. La naturaleza del norte se ve descrita con los tonos más tormentosos y lóbregos en el poema *A la peña de la Marola*[818], islote que ya había sido objeto de una descripción semejante en *Cristina. Páginas de un diario*. La peña es "fatídico centinela / de la costa brigantina", y precisamente por su carácter fatídico, atrae, como atraen el abismo y el vórtice de los remolinos: "cual *malestroum* (sic) ronco y fiero". Ya hemos visto lo que simboliza este remolino, y es que efectivamente, por su dureza, por su poder de atracción, la peña es también la amada, las tormentas son el amor, y las poesías, lamentos del enamorado, nacen de una peña (la severidad de la mujer) y van a morir en otra (la Marola). Las tormentas simbolizan, por otra parte, lo proceloso del mundo, y la peña la serena ataraxia del sabio.

En *Nostalgia. A las hadas*[819], escrita en Barcelona en 1863, Vicetto, dirigiéndose a esos seres fantásticos que pueblan la naturaleza gallega, afirma su propósito de no dejarse seducir por los encantos del paisaje meridional, lleno de sensualidad, de renunciar a las "lentas baladas de placeres" de Córdoba. Su meta será otra: "Yo cantaré epopeyas de glorias y de amor", es decir, se dedicará al cultivo de la narrativa histórica, como en el "diorama

[814] Ibid., p. 231.
[815] *A la luna*, ibid., p. 79.
[816] *Una aurora sobre el mar*, ibid., p. 203.
[817] Ibid., p. 93.
[818] Ibid., p. 143.
[819] Ibid., p. 238.

dramático de Galicia" y en las leyendas. Su inspiración surgirá directamente de las ruinas, vestigios de los orígenes celtas del país, y de su naturaleza brumosa y norteña:

"y sin inspiraciones en otros horizontes,
al recorrer los castros de sus altivos montes,
en su lecho de nubes seré su trovador!"

La mujer suele aparecer en estos poemas en su versión angelical. Como dice a Ildara:

"Cuando miras sonriente
a un ángel del cielo igualas:
solo te faltan las alas
y una aureola en la frente!"[820]

A menudo se refiere a ella, con expresión que le es muy grata, a juzgar por la frecuencia con que la repite, tanto en las narraciones como en las poesías, como "el ángel de mi amor"[821]. Éste fue también el título de una de las ediciones de sus poemas, la de Granada, en 1863. De ahí que tantas veces designe a la amada —o acaso, concretamente, a una de sus amadas— con el nombre de Ildara, la más popular y la más ideal y espiritual de las mujeres que aparecen en sus novelas. La belleza ideal es la de las criaturas de la literatura septentrional, y especialmente de los poemas pseudocaledonios: "Amaba yo su voz, su forma osiánica / su belleza de ángel refulgente"[822]; "cándida virgen de formas bellas; / dulce Gulnara, Minla de Osian"[823]. El tópico de la belleza shakespeariana tampoco falta: en *¡El último adiós!!*[824], la mujer es "mágico sueño de Shakeaspir" (que rima con *morir*). Otras veces se la compara con lo

[820] *Revista galaica*, 1874, nº2.
[821] Así en *Poesías*, ed. cit.: *Lágrimas de amor*, p. 76; *El ángel de la resignación*, p. 84, *Una noche en el valle de B...*, p. 108, *Al ángel de mi amor*, p. 207, *Desencanto*, p. 226, *El color de sus ojos*, p. 236, *Ti é eu*, p. 248.
[822] *Decepción*, ibid., p. 301.
[823] *¡El último adiós!!*, ibid., p. 319.
[824] Ibid., p. 319.

sobrenatural, como en *La aureana del Sil*[825] y *La hada del Miño*[826].

No queda del todo excluida la mujer sádica y diabólica, que se complace con el sufrimiento de sus adoradores: "¡Que bien dice una balada / '*no hay un tirano mayor* / que la mujer si es rogada"[827]. Otras veces es "ángel caído", como muchos personajes novelísticos de Vicetto, y el poeta se lamenta de la poca firmeza de la amada, a pesar de que "á sus plantas canté tanta balada, / tanta balada triste, dulce y bella"[828]. Lo mismo sucede en *A un ángel caído*[829] y en *Desencanto*, donde la amada ni siquiera quiso oír las baladas que le dedicaba el enamorado, y es que al fin resultó que "cual ángel del amor yo te adoré" y "era muger el ángel de mi amor!"[830]. La contradicción entre idealidad y realidad, manifiesta en estos versos, es el asunto de uno de sus poemas, titulado precisamente así y subtitulado "querella"[831]. Al mismo ciclo de poemas que giran en torno a la desilusión amorosa pertenecen *Nada espero de ti*[832] y *Decepción*[833]. Esta última poesía tiene por epígrafe la frase: "yo creía en la Providencia... desde entonces dudé...", firmada con las iniciales "el C. de B.", es decir, el Conde de Basben.

Este contraste constituye lo esencial del poema gallego *Ti é eu*[834]. En las dos primeras estrofas se plantea la situación de extremada frustración del yo lírico por culpa del rigor de la amada: "mesmo morro d'door / en as areas do chao". La frustración amorosa lleva a la locura: el enamorado cae prostrado, y comienza el delirio en que se ve en compañía de la amada. Él pone a sus pies diversos dones sobrenaturales: las estrellas del cielo, todas las flores de la tierra, todas las perlas del mar, y una bandada de jilgueros que le canten. Tras esto, llega un momento de éxtasis unitivo, coincidente con el canto del gallo, que tanta importancia tiene en los amores de los brigantinos:

---

825 Ibid., p. 314.
826 Ibid., p. 317.
827 *A una mujer que no me quiere*, Ibid.,p. 177.
828 *Ángel caído*, ibid., p. 221.
829 Ibid., p. 295.
830 Ibid., p. 226.
831 Ibid., p. 97.
832 Ibid., p. 298.
833 Ibid., p. 301.
834 Ibid., p. 248.

"o manescer,
cando os galos cantar van,
mortos os dous d'pracer,
nos apertamos a man
hasta u outro noitecer!",

de manera que el arrobo no tiene fin, apresado en un tiempo circular. Por desgracia, viene el despertar, y el amante no tiene más recurso que esperar que algún día se tornen verdad "esas soñeiras do vrao".

El estado delirante, expresado mediante el símil de la naturaleza tormentosa, abre el poema *Al Jubia* (1867-69)[835]:

"Náufrago entre las olas del mar de las pasiones
envuelto por las brumas que forman los turbiones, (...)
del rayo me deslumbran los trémulos fulgores,
del trueno me ensordecen los hórridos fragores,
sobre el abismo giro (...)
...Las olas (...) rugen estridentes
al sacudir sus crines de plata en las rompientes"...

Es el repetido, obsesivo arquetipo del remolino succionador. El poeta deplora así verse sumido en un estado de desesperación después de haber conocido todas las ilusiones de la vida, incluido "el ángel de mis sueños que amante sonreía".

La segunda parte de este poema construido a manera de díptico, fechada dos años más tarde, en Ferrol, es un canto a la naturaleza septentrional, vista en su aspecto idílico y risueño:

..."¡Oh Jubia!, en tus arenas de trémulo cristal.
Tu cielo me cobija; tu sol me da sus llamas;
su sombra, tus frutales de retorcidas ramas;
sus cánticos tus aves; tus flores su azahar".

En ella se repite el tema constante de las últimas novelas de Vicetto: el ansia de la vida apartada y la perversión de la sociedad urbana. Desde el

[835] Ibid., p. 274.

Xubia, como desde seguro puerto, el poeta (como sus personajes Amaral o Fontey) contempla la procelosa ciudad, de donde ha escapado a tiempo:

> "y aquella vida horrible se me presenta á mi
> cual antro pavoroso de oscuridad insondable
> donde se agita y bulle, rugiendo miserable
> rebaño de chacales comiéndose entre si"

El paisaje, como en otras páginas de Vicetto, se vuelve ocasión de los deliquios místicos del espíritu, que ansía, de un modo un tanto teosófico, su liberación de la materia:

> "Y entonce en el Espacio y el Tiempo de consuno,
> mil mundos recorriendo sin detenerme en uno
> libre, libre en el Éter, mi ser libre será!

Pero a pesar de este periplo astral, no dejará el alma desencarnada de tener presente el pequeño rincón del mar ártabro, donde "por lecho tus espumas mi espíritu tendrá".

La cruz del templario[836], poema narrativo, legendario, de juventud, reúne más elementos del "septentrionalismo" sayonesco. Comienza con el furioso galope de un caballero en un paisaje accidentado y montañoso, donde parecen haberse desatado "los genios de la ruda tempestad". El caballero, en aquel fantástico escenario, cobra caracteres sobrenaturales: "parece un ser mitólogo (sic) de Homero,/en un cuadro de Byron o de Hoffmann". La asociación de los nombres de los dos grandes románticos relacionados con el satanismo y la mitología homérica habla del deseo de Vicetto de crear una "Iliada caballeresca", de casar la fuerza épica con la estética del norte. No hay distinciones: en el mismo lado van, frente al mundo clásico, el escocés Byron y el alemán Hoffmann; la oposición entre celtismo y germanismo es aún irrelevante

[836] Ibid., p. 124.


FINAL

La aparición, a finales del tercer decenio del siglo pasado y a principios del cuarto —correspondiendo su momento de mayor esplendor al bienio de la regencia de Espartero—, de un numeroso grupo de jóvenes escritores, reunido fundamentalmente en torno a la Universidad de Santiago y a la Academia literaria de la misma ciudad, constituye un hecho de importantísimas consecuencias para la cultura gallega posterior. En esta generación, acaudillada por figuras como las de Antonio Neira de Mosquera, Antolín Faraldo, José Rúa Figueroa y Antonio Romero Ortiz, germinan ideas avanzadas en todos los terrenos: se introduce el pensamiento socialista, anticolonialista y feminista; se hace gala de ardiente y radical galleguismo; en lo literario se defiende a ultranza el Romanticismo como plasmación literaria de los valores democráticos, y ello en un momento en que el movimiento romántico español comienza su repliegue hacia formas más sosegadas y conservadoras. Lejos de mantenerse aislado en Galicia, este grupo establece relaciones literarias con autores españoles afines a él en sus convicciones, como Víctor Balaguer o Carolina Coronado y otras escritoras de la época. La continuidad de este impulso regeneracionista cultural gallego parecía asegurada por la incorporación de literatos más jóvenes como Benito Vicetto, en cuya formación ideológica tuvieron enorme influencia sus adalides. Vicetto reconocerá en sendas semblanzas de Neira y Faraldo la magnitud de su deuda con aquellos autores, y la referirá en forma narrativa en sus novelas *Víctor Basben* y *Las tres fases del amor*. El tenaz apego de este autor al Romanticismo más puro tiene el mismo origen.

El desarrollo de los acontecimientos políticos vino a dar un sesgo inesperado a la evolución cultural y literaria de la generación. El levantamiento antiesparterista, con el que colaboraron activamente, desde sus posturas democráticas, muchos miembros del grupo intelectual compostelano, culminó en movimiento reaccionario, que apartó y persiguió a los liberales más exaltados. La prensa, que había conocido un auge insólito en la Compostela de los años 1840 y 41, se vio amordazada; las instituciones culturales, que habían gozado del apoyo de la administración durante el anterior período, clausuradas como sospechosas de fomentar el progresismo. Pasado el primer momento de desconcierto, el grupo santiagués de intelectuales demócratas se reagrupó en los años 1845 y 46, fundando organizaciones culturales como el Liceo coruñés o revistas, como *El Porvenir*, dirigida por Faraldo, en que a

pesar de la censura se abrían paso las ideas avanzadas de aquellos escritores; a la par, esparteristas y otras fracciones del liberalismo de izquierda, nuevamente unidos, conspiraban contra el enemigo común. Consecuencia de aquellos esfuerzos por reconstruir el maltrecho liberalismo progresista fue el pronunciamiento de 1846, que sólo triunfó, momentáneamente, en Galicia, y al cual Faraldo y su grupo supieron dar, a despecho de las demás fuerzas liberales que participaban en él, un cariz galleguista. Cierto es que las proclamas de esta revolución muestran un programa mucho más moderado que el que se expresaba en *El porvenir*, revista que alardeaba de socialista e independentista. El fracaso del movimiento y la consiguiente represión conllevaron el final de aquel primer intento regeneracionista de la cultura gallega. Los miembros de la generación se vieron dispersos, desterrados, condenados al silencio. Cuando, años más tarde, les llegó la amnistía, algunos de ellos se dirigieron a la capital de España, donde trabajaron en el periodismo, desempeñaron un papel importante en la revolución de julio de 1854 y participaron en la fundación de la Unión Liberal, bajo cuyas banderas alcanzaron los más altos puestos de la política en los años siguientes. Otros, los más conspicuos, como Neira, Faraldo, Rúa Figueroa, fueron alcanzados por una muerte temprana.

Benito Vicetto, que deploraba estos fallecimientos tanto como reprobaba la evolución de aquéllos que se encumbraban en la política española olvidando la tarea regeneracionista de Galicia, se sintió llamado a recoger el caído estandarte de Antolín Faraldo, al que llegó a considerar como un precursor suyo. Con lucidez, percibió que el fracaso de los intentos de la generación de la época esparterista se debía en gran parte a la ausencia de un "espíritu nacional" —conciencia nacional, ideología nacional, diríamos hoy— que aglutinase a todos los gallegos en torno a un proyecto común, la "Grande Obra de Galicia". A la construcción de ese espíritu nacional dedicó Vicetto todos sus esfuerzos literarios desde entonces.

Vicetto comienza a escribir en una época de cambio trascendental para la Historia y para la literatura españolas. La caída de Espartero y el ascenso del moderantismo, por un lado, y el amortiguamiento de los ardores románticos con la aparición de una nueva sensibilidad, la isabelina, por otro, fueron percibidos por sus contemporáneos como fenómenos paralelos e interrelacionados. El apego a la exaltación romántica era señal de simpatía

por el liberalismo progresista, mientras la nueva situación favorecía una literatura más acorde con sus valores de seriedad, orden y disciplina y con la creciente influencia de la Iglesia Católica en la sociedad española. Autores posteriores, como Galdós, creen ver en estos años centrales del siglo pasado un eclipse de la cultura española, sofocada por el conservadurismo social. Dos fenómenos, de gran importancia por cuanto acercan lo literario a un amplísimo público, tienen su origen en este período: en lo narrativo, a los folletines de la prensa se viene a añadir el negocio editorial de las entregas; en lo dramático, surge con enorme éxito la zarzuela, adaptación española de la ópera cómica francesa.

La obra literaria de Benito Vicetto es poética, dramática y narrativa. A sus poesías recogidas en un libro de que existen diversas ediciones, hay que sumar algunas, publicadas en la prensa y que no incluyó en aquél y otras que forman parte de sus novelas. Una única obra de teatro, *El arquero y el rey*, se nos ha conservado, aunque tenemos noticia de que escribió otra titulada *El pirata sangriento*. En cuanto a la narrativa, las leyendas históricas se encuentran compiladas en dos colecciones de *Crónicas españolas* y *Crónicas de Galicia*. Las novelas históricas, cuya serie se inicia con *El Caballero Verde* en 1843, forman junto con aquéllas un "diorama histórico de Galicia" que culmina con una ambiciosa trilogía formada por *Los hidalgos de Monforte*, *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro* y *El lago de la Limia*. Dos obras de difícil clasificación, que participan de lo histórico y de lo novelesco, son *Los reyes suevos de Galicia* y *Xan Deza*. A partir de 1865, en que comienza definitivamente la edición de la *Historia de Galicia*, Vicetto abandona la narrativa histórica, que no era, como él mismo reconoce, sino un sustituto del inexistente discurso histórico sobre Galicia. La narrativa contemporánea de Vicetto se inicia con la breve novela *Adoración*, escrita en colaboración con Carolina Coronado y considerada hasta ahora obra de aquélla exclusivamente. En ella introduce Vicetto a un personaje, Basbur/Barden/Basben, cuyos diarios van a constituir un ciclo novelesco formado por *Cristina* y *Araceli*. Con él se relacionan *Victor Basben* y *Magdalena*. El conde de Amarante o Amaral es personaje que aparece en tres novelas, *Las tres fases del amor*, *El conde de Amarante* y *La baronesa de Frige*, dos de las cuales —las últimas— son fragmentos de sus memorias. Temáticamente semejantes a este segundo ciclo son *El último Roade*, *Las aureanas del Sil* y *El cazador de fantasmas*.

Completan la narrativa no histórica de Vicetto *Horas de insomnio* —cuentos— y el *Diario de un calavera*, obras que no nos ha sido posible consultar.

El examen de la novelística de Vicetto permite, por otra parte, ampliar en algo la escasa producción gallega de este autor, limitada hasta ahora a tres poemas. De especial interés —por lo temprano— es el largo fragmento en prosa que se incluye en *El último Roade*, no mencionado hasta la fecha más que por José Rubia Barcia.

El arranque de la literatura de Vicetto es fiel a los gustos anteriores al cambio, pero en su obra, escrita a lo largo de más de treinta y cinco años, se puede seguir una evolución que conduce a las tendencias renovadoras de fin de siglo. En la poesía, a partir de la leyenda histórica en verso, de inspiración zorrillesca, y de la lírica más puramente romántica, Vicetto se va aproximando a la estética popularizante y de inspiración septentrional de los poetas del círculo becqueriano. De la narración legendaria y de la balada en prosa, con su estilo rítmico, cadencioso y poético, surge un nuevo tipo de leyenda, género que tendrá en Bécquer su más feliz cultivador. Esta evolución de la prosa narrativa desemboca, como se ha señalado, en la prosa modernista, a la que Vicetto se muestra a veces muy cercano, a pesar de lo temprano de sus obras.

La novela histórica de raigambre scottiana se transforma en la obra de Vicetto en lo que Juan Ignacio Ferreras denomina "novela histórica de aventuras", en la cual lo azaroso de los lances, la rapidez de la acción y el dramatismo de las escenas predomina sobre la reconstrucción del pasado. Manteniéndose siempre en ese género intermedio, del que se le consideró introductor en España con su juvenil novela *El caballero verde*, Vicetto no sucumbe a las exigencias del mercado de las entregas: nunca faltan en sus novelas la descripción ni mucho menos la reconstrucción histórica —más o menos fantástica, eso sí— de la que a veces la narración es pretexto. No quiere ello decir que no hiciese concesiones al lenguaje narrativo de la novela popular. A través del interés que este tipo de novelas despertó en escritores de los primeros años de nuestro siglo pudo ejercerse la influencia de Vicetto sobre narradores como Pío Baroja y muy especialmente Valle Inclán.

En sus relatos de asunto contemporáneo son también punto de partida de este autor los géneros románticos: la novela diario, la novela melodramática, la novela histórica de acontecimientos contemporáneos —origen del

"episodio nacional"— o la fisiología balzaquiana. Ésta, con su pretensión de cientifismo, que supone el interés por describir minuciosamente, lejos de todo falso pudor, todos los aspectos de la vida social y psicológica, a riesgo de incurrir en la acusación de inmoralidad, acerca la narrativa de Vicetto a los postulados de la escuela naturalista, que florecerá tiempo después de su muerte. Especialmente por cuanto las ideas filosóficas de Vicetto incluyen, como aquélla, el determinismo de las acciones humanas, regidas incontrastablemente en este autor por las leyes de la Historia. De un modo parecido, los temas del horror romántico, que tienen su origen en la novela gótica, perviven a través de la novela de Vicetto hasta anunciar el satanismo y el gusto por lo perverso de los decadentistas finiseculares. Benito Vicetto es, por lo tanto, un autor de gran relevancia para la observación de la evolución estética que, a partir del Romanticismo, conduce a resultados estéticos tan diversos como la novela naturalista o la prosa modernista.

La influencia de Vicetto no se ejerce exclusivamente a través de su obra literaria, de gran popularidad en su época, sino también mediante su quehacer periodístico y de impulsor de la cultura gallega. Entre los periódicos que dirigió se encuentran *El clamor de Galicia*, *El brigantino*, el *Diario de La Coruña*. Como amigo de López Cortón, participó activamente en la organización de los primeros juegos florales, acontecimiento de la mayor trascendencia en el *Rexurdimento* de las letras gallegas. Por su correspondencia con Murguía, sabemos que su magisterio se ejercía sobre muchos escritores jóvenes, entre los cuales se encontró, aunque no por mucho tiempo, el propio Murguía. En sus últimos años, fundó, con el propósito fundamental de propagar sus creencias religiosas, la *Revista galaica*. En ella, a la par que daba a conocer muchas obras olvidadas de autores de la generación del bienio esparterista, acogió a numerosos autores gallegos jóvenes, destinados a brillar en la literatura española, como Emilia Pardo Bazán y Luis Taboada.

Como se ha indicado repetidamente, las ideas históricas de Vicetto dependen en gran medida de las de Verea y Aguiar, en quien saludó al padre del "celticismo". Tal como quedó, inconclusa, la obra de Verea es una investigación sobre los Orígenes celtas de Galicia y sobre las pugnas de los galaicos con otros pueblos, cartagineses y romanos. Verea construye para su discurso histórico una estructura binaria que perdurará en parte hasta la *Historia de Galicia* de Murguía: el pueblo gallego se forma por la fusión de

celtas, fenicios y griegos y, una vez constituido como tal, se enfrenta a las invasiones de civilizaciones expansionistas.

Verea y Aguiar, que publicó el primer volumen de su *Historia* en 1839, lo había escrito en una época mucho más difícil y de mayor aislamiento para la cultura española, a principios de los años treinta. Para su reconstrucción de los Orígenes celtas, Verea no utiliza, por tanto, los nuevos adelantos de la lingüística romántica que llevarían a Pictet a establecer en 1837 el indoeuropeísmo de los celtas. Tampoco conoce el *Barzaz Breiz* de Villemarqué, que tanto influirá en historiadores posteriores, ya que su primera edición data de 1839. Por el contrario, se vuelve a los celtistas británicos y sobre todo franceses del siglo anterior. Los estudios célticos franceses del XVIII, inaugurados por la influyente obra de Paul-Yves Pezron y culminados en la de Théophile-Malo de Latour d'Auvergne Corret se remontaban, a través de la obra de aquél, a la tradición, más mítica que histórica, de Ennio de Viterbo, que había tenido uno de sus más influyentes seguidores en el humanista valón Lemaire de Belges. El celtismo francés del siglo XVIII, desprestigiado por los abusos panceltistas de la Académie Celtique, fundada bajo Napoleón y convertida por éste en aparato propagandístico, estaba en desgracia en tiempos de la Restauración. Tan sólo la gran figura del gramático y lexicógrafo Le Gonidec sobrevivía del celtismo de los tiempos revolucionarios, sirviendo de lazo entre aquél y los jóvenes estudiosos como Hersart de la Villemarqué. Frente a los orígenes germánicos de que se jactaba la nobleza francesa y a la moda del Romanticismo alemán favorecida por la emigración aristocrática allende el Rhin, la Revolución y el Imperio habían enarbolado el estandarte del celtismo como fundamento ideológico de los Orígenes del pueblo francés. Esto, que tornaba los estudios célticos sospechosos en la nueva situación, no haría sino aumentar su atractivo a los ojos del liberal Verea y Aguiar. Así, en vez de situarse, como corresponde a su época, en los inicios del celtismo contemporáneo, la obra de Verea se convierte en anacrónico epígono de una escuela que ya lo había dado todo de sí. Verea y Aguiar da cabida en su libro a varios de los mitos que en siglos anteriores habían lastrado los estudios célticos: el de la unidad vascocéltica, el de los orígenes semíticos, hebraicos o fenicios, de los celtas, el de la presencia céltica en América, defendida por el británico Vallancey. De Masdeu toma Verea la idea de que la conquista celta de Europa se llevó a cabo de oeste a este, a partir de la Península

Ibérica, y, como aportación original, añade el que los celtas eran los supervivientes de la catástrofe que anegara la Atlántida.

El primer seguidor de la obra historiográfica de Verea fue Antolín Faraldo. No es Faraldo un historiador, pero tomando la *Historia de Galicia* de Verea, la dota de una interpretación que tendrá suma importancia en la idelogía de Vicetto, sacando a la luz las implicaciones políticas del celtismo de Verea. Para Faraldo, como más tarde para Vicetto, una de las funciones fundamentales de la Historia es servir de ejemplo al futuro, y, revelando las glorias del pasado, convidar a renovarlas. Por primera vez, en Faraldo el discurso histórico se convierte en instrumento para la creación de un "espíritu nacional" necesario a la regeneración de Galicia. La Historia, como discurso, se pone al servicio de un proyecto político independentista, pues para Faraldo una nación no puede llegar a su plenitud como tal si no cuenta con un estado propio.

Leopoldo Martínez Paadín emprende el segundo intento de redactar una *Historia de Galicia*, obra más ambiciosa que la de Verea y Aguiar que se presentaba como una serie de discursos. La de Paadín pretende situar la Historia de Galicia dentro de un vasto conjunto enciclopédico de conocimientos relativos a la naturaleza y a la sociedad de aquel país. También esta *Historia*, que debe mucho a la de Verea y Aguiar, quedó inconclusa, debido a la muerte de su autor, sin que llegase a publicarse más que su primer tomo. Corresponde a Paadín el mérito de haber introducido en la historiografía gallega dos ideas destinadas a largo porvenir: es la primera la del origen indoeuropeo de la población celta y de su lengua. La segunda es la existencia en Galicia de dos razas, correspondientes a los *highlanders* y *lowlanders* de Escocia, de las que la primera, céltica y conservadora, mora en las montañas del interior, mientras que la segunda, mestiza, emprendedora y progresista, ocupa las costas.

La muerte de Verea y Aguiar y de Martínez Paadín provoca una gran sensación de frustración en la intelectualidad gallega, consciente de la necesidad de un discurso histórico para la tarea regeneradora del país. Las ideas históricas de aquellos autores continúan vivas en los supervivientes de la generación del bienio esparterista y en escritores más jóvenes, que una y otra vez deploran la inexistencia del discurso histórico nacional y claman por la aparición de un intelectual que tome sobre sus hombros el trabajo de

construirlo. También se abre paso la idea de que la Historia de Galicia no puede ser tarea de un solo hombre, y por ello surgen revistas como *Galicia*, de Coruña, que tienen por propósito, entre otros, el recoger cuantos documentos y trabajos monográficos puedan contribuir a la consecución del objetivo final. Entre los autores que participan en este ambiente de frustración y esperanza figura Benito Vicetto, que —como se ve claramente por su discurso de 1859 en el Ateneo de La Coruña— ya albergaba la idea de escribir su *Historia de Galicia*, cuya publicación se inicia en 1861, pero se interrumpe al poco tiempo. La construcción de la Historia nacional es una de las principales preocupaciones de los convocantes de los juegos florales de Coruña, donde fueron presentados tres importantes discursos de asunto histórico, pretendiendo dos de ellos —los de Salustio Alvarado y Barros y Sibelo— sentar las bases de lo que debía ser la *Historia de Galicia* y poniendo en guardia el tercero —el de Villaamil y Castro— contra los peligros del entusiasmo patriótico —reñido a veces con la escasez documental— que inclina al estudioso a la credulidad.

El Romanticismo rechaza la tajante oposición establecida por la poética clásica entre la narrativa de ficción, sometida a la exigencia de verosimilitud, y el discurso histórico, cuya meta es la veracidad, y que queda por ello mismo excluido de las artes imitativas. En la novela histórica, cuyo maestro indiscutido es Walter Scott, crea un género híbrido, de ficcionalidad impura, repleto de información y de marcas de historicidad: notas eruditas, citas, transcripción de documentos, entre otras. En la narrativa histórica de Vicetto lo histórico y lo novelesco difuminan sus límites hasta confundirse. El rechazo, por parte del autor, de una condición puramente ficcional para sus obras cumple dos funciones estéticas: provoca, por un lado, el efecto de realidad inherente a la Historia, reduciendo aparentemente a la nada el papel del narrador, simple testigo de los hechos que refiere con imparcialidad; por otro, sirve al autor para defenderse de las previsibles acusaciones de inverosimilitud, ya que el discurso histórico es esclavo de los hechos realmente acaecidos. Se añade a esto que, a través de sus novelas, Vicetto desarrolla un método de investigación histórica muy característico del Romanticismo, que combina el estudio de las fuentes documentales, de la tradición oral, de los vestigios del pasado, y la recreación intuitiva de éste mediante un estado de trance o éxtasis al que se accede, generalmente, en el

escenario mismo de los hechos historiados. Si aquellas pesquisas permiten un conocimiento más o menos detallado de los acontecimientos, sólo éste puede ofrecer una explicación de sus causas, que se encuentran en las pasiones humanas.

Lo histórico, como investigación de los Orígenes, nunca está en Vicetto muy alejado de lo mitológico, cuyas estructuras narrativas supo asimilar tal como demuestra en la balada *Hiar-Treva* y en el "diorama dramático de Galicia", particularmente en *El lago de la Limia*. Esto también es cierto en la *Historia de Galicia*, especialmente —mas no solamente— en los primeros volúmenes. La consideración de la Historia como acontecer de una familia primordial, la importancia de ciertos espacios sagrados, considerados como centrales, el valor etiológico de los nombres de lugares y personas, todo tiende a convertir estos libros iniciales en un gran mito, el de la Edad Dorada céltica. No hay definición tajante de lo histórico frente a lo mítico en la *Historia de Galicia* de Vicetto.

La visión mítica de la antigüedad céltica en esta obra depende de la de Verea y Aguiar, de quien toma el postulado esencial de la procedencia galaica de los celtas europeos, pero difiere de ella en fundamentales aspectos. Es de suma importancia en Vicetto el origen tubálico de los celtas: el celtosemitismo de Vicetto, rasgo arcaizante en 1865, es mucho más pronunciado que el que se puede encontrar en aquél. La refinada civilización céltica descrita por Verea se ve sustituida en Vicetto por una sociedad natural, edénica, en que el hombre ignora toda obligación legal o moral: incluso la primordial limitación de la promiscuidad sexual. Vicetto acepta hasta sus últimas consecuencias el celtismo patriarcal, según el cual el pueblo celta se mantiene más próximo que ningún otro a la Revelación divina. Ésto lo lleva a rechazar el celtismo francés, tan utilizado por Verea y Aguiar, con su cortejo de druidas, druidesas, vates y bardos, su intrincado politeísmo y sus sanguinarias ceremonias. Al ignorar los avances de la indoeuropeística, ya consolidada a mediados de los años sesenta (La *Grammatica celtica* de Zeuss data de 1853; de 1857-63 *Les Origines indo-européennes* de Pictet), se vuelve, en busca de fuentes, a la historiografía española del siglo de Oro, sin excluir los falsos cronicones: como si no hubiese existido la obra de los historiadores ilustrados, Vicetto regresa a la tradición de Ennio de Viterbo a través de Ambrosio de Morales y Florián de Ocampo. Recordemos que, según sus

propias palabras, lo que Vicetto se proponía era una "reconstrucción histórico-mitológica", para la que tales fuentes resultaban perfectamente válidas.

Para él, sólo a lo largo de un proceso secular se iría configurando la nacionalidad galaica, evolución que culminaría con la creación de un estado propio. El pueblo gallego sólo alcanza la madurez tras haber recibido las aportaciones de fenicios, griegos y galos, descendientes éstos degenerados de los primitivos celtas de Galicia.

De la construcción histórico-mitológica de Galicia que lleva a cabo Vicetto se derivan importantes consecuencias políticas. Toda la Historia se concibe como un milenario proceso mediante el cual el pueblo gallego o galogriego, eternamente igual a sí mismo, progresa hacia la recuperación de su gloria perdida en el holocausto del Medulio. La monarquía sueva, con su política expansionista, está a punto de realizar este ideal, antes de verse sumergida por las invasiones goda y musulmana. La Reconquista ha de entenderse —según Vicetto— como una lucha de la aristocracia celti-sueva en dos frentes: contra los árabes y contra la nobleza de origen godo. Esta pugna culmina en la secesión de los celtisuevos bracarenses del reino de Portugal y en el aplastamiento de los lucenses por los godos de León y Castilla. Consecuencias de ello son el atraso de Galicia, la imposibilidad portuguesa de construir un estado poderoso y la inviabilidad de la monarquía española, que pretende unir bajo una sola corona a pueblos mutuamente recelosos. Las guerras irmandiñas se explicarán como la reacción celto-galaica contra una aristocracia extranjera e impuesta por la monarquía castellana, del mismo modo que la resistencia a la invasión napoleónica y el levantamiento de 1846 se interpretan como el despertar de los milenarios anhelos de independencia de los galo-griegos. La sustitución de la aristocracia indígena, descendiente de los antiguos patriarcas, por familias llegadas de León y Castilla, deja en manos del pueblo, organizado en municipios, la responsabilidad de esta lucha, con lo que vienen a coincidir galleguismo y democracia.

Pues Benito Vicetto, de acuerdo con Antolín Faraldo, opina que la regeneración nacional es imposible sin un estado independiente. Éste es condición necesaria de la nacionalidad. Sin embargo, como demuestra la supervivencia de Galicia a través de las dominaciones romana, goda y musulmana, seguidas de sendas resurrecciones, la nacionalidad puede

mantener una vida latente, apegada a las costumbres, las tradiciones, el idioma, el paisaje: todo cuanto, en fin, se llamaría después "hechos diferenciales", esencias que hunden sus raíces en el Tiempo Original y que por ello mismo son indestructibles, eternas. Mas esto no basta para reconstituir la nacionalidad, si no existe además el "espíritu nacional", concepto asimismo tomado de Faraldo. Este nacionalismo, declaradamente independentista, expuesto a lo largo de toda la *Historia de Galicia*, entra en contradicción con los últimos capítulos del libro, en que se expone un credo, como se ha señalado ya, moderadamente galleguista dentro del federalismo. Postura, a nuestro juicio, oportunista, y a la cual no cabe reducir el alcance del nacionalismo vicettiano.

Las dilaciones en la publicación de la *Historia de Galicia* de Vicetto provocaron que su aparición coincidiese con la obra de idéntico título de Murguía, ya convertido en su competidor y refutador de los aspectos esenciales de la visión histórica de Vicetto. La *Historia* de Murguía está escrita con ánimo polémico y su intención de refutar a Vicetto es perceptible en muchas de sus páginas. Las innovaciones fundamentales de Murguía consisten en la introducción de las teorías indoeuropeístas, ya apuntadas en la obra de Martínez Paadín, y del racismo de Gobineau. Junto a orientalistas como Burnouf, a escritores bretones como Hersart y Brizeux, es fundamentalmente Pictet, con sus *Origines indo-européennes*, quien provee a Murguía de una visión global de la primitiva sociedad indoeuropea.

De acuerdo con las teorías de Gobineau, Murguía supone que un pueblo de raza amarilla, inferior, probablemente finés, acaso identificable con los vascos, precedió a los celtas en tierras gallegas. A diferencia de aquél, que mantenía que toda raza está destinada a envejecer, degenerar y ser sustituida por otra emergente, Murguía sostiene que la evolución humana culmina en la raza aria, de la que los celtas, a la par que los indios, son los representantes más eximios. Los celtas de Galicia, nobles, independientes, sobrios y guerreros eran, por tanto, racialmente superiores a las demás poblaciones —iberos y turdetanos— a las que permitían vivir en la opulencia y la molicie y sobre las que descargaban de cuando en cuando el flagelo de sus razias. La *Historia de Galicia* de Murguía rechaza con escándalo la etapa precultural postulada por Vicetto para el pueblo brigantino. Murguía calca su visión de la sociedad céltica galaica de los *Origines indo-européennes* de Pictet. Este

autor, creador de la que él llamaba "paleontología lingüística", se había propuesto reconstruir la vida de los antiguos indoeuropeos a partir de un estudio comparado del léxico de las diferentes lenguas de la familia.

Es idea comúnmente recibida que, frente a las fantasías de sus precursores, y en particular de Vicetto, la obra de Murguía inaugura la historiografía gallega. Conviene reparar, sin embargo, en que el Murguía de 1865 está muy lejos del positivismo. Su afán de contradecir a Gobineau en su atribución de las construcciones megalíticas a los fineses de raza amarilla lo conduce a aceptar la colonización céltica de América. Si reduce la importancia de la presencia griega y fenicia en la Galicia prerromana es exclusivamente por prejuicios antisemitas, que lo llevan a imaginar una invasión de los hiksos en territorio galaico. Por huir del para él aberrante celtosemitismo de Vicetto, cayó en otra visión de la Historia, más propia del Romanticismo, pero no menos mítica: la de quienes, como Pictet, creían ver en la India la cuna de la humanidad, de las religiones y de las lenguas. Pero en uno y otro caso se trataba de la búsqueda de los Orígenes. Pictet, en cuya labor de investigación habían influido notablemente preocupaciones de tipo religioso, imaginaba una sociedad indoeuropea primitiva fuertemente inspirada en las culturas históricas hindúes, y este panorama es el que Murguía trasladó a la protohistoria galaica. No deja de ser significativa la extensión que dedica Murguía a la religión de los antiguos celtas de Galicia. Sobre este punto, sus ideas son tradicionales, viniendo a coincidir en lo esencial con las de Verea y Aguiar: la religión indoeuropea primitiva —celta, por tanto— es una especie de "monoteísmo primitivo" con ribetes de panteísmo y de culto naturalista; sólo por influencia oriental degeneró, más aparente que realmente, en politeísmo.

Por otra parte, Murguía no se limita a utilizar la obra de los indoeuropeístas de su época: se sirve muy a menudo de la obra de arqueólogos pertenecientes a la tradición dieciochesca, como Joaquín Lorenzo Villanueva, Vallancey, Betham, Stukeley, Simon Pelloutier. Llegado el momento, no vacila en recurrir a los falsos cronicones. De hecho, su empleo del material toponímico como documento histórico responde más a esta tradición histórica y filológica del siglo anterior —y a la que se encuentra en la *Historia de Galicia* de Vicetto— que a la lingüística comparada del Romanticismo o posterior.

Coinciden asimismo en lo fundamental las ideas galleguistas del Murguía de 1865 con las de Vicetto en su *Historia de Galicia*. Ambos se

muestran de acuerdo en que la nación no puede existir sin la condición de poseer un estado propio. Murguía enumera los rasgos que le parecen constituir una nación virtual, entre los que destaca la raza y el idioma, y afirma en el Discurso preliminar de su *Historia* que Galicia los posee, pero se cuida de deducir de ello el que forme una nacionalidad actual. Más aún, de la lectura de los primeros volúmenes se desprende que Murguía creía que, en su época, sólo existía una nación en España, y ello al menos desde tiempos de la romanización. La ideología, más ortodoxa que la de Vicetto dentro del liberalismo, de Murguía lo lleva a una visión mucho menos matizada que la de aquél de la Historia medieval y del papel que desempeña en ella la aristocracia gallega: de aquí que aplauda la labor unificadora de los Reyes Católicos como creación de un estado moderno que cercena los abusos feudales.

Leandro Saralegui tomó parte en la controversia acerca de la antigüedad céltica en Galicia, siempre en defensa de las tesis murguianas y en contra de las de Vicetto. Pocos elementos de originalidad pueden encontrarse en *Galicia y sus poetas* y los *Estudios sobre la época céltica en Galicia*, si no es la importancia concedida por Saralegui a la creación de una literatura nacional en el proceso de regeneración de Galicia. Por otra parte, Saralegui da por segura la existencia del druidismo galaico, considerado tan sólo como probable por Murguía, y añade una más vasta información sobre la lengua celta, que suponía hablada entre los antiguos galaicos. Su tratamiento de esta cuestión demuestra, con todo y con su conocimiento (escaso y superficial) del gaélico escocés, un retroceso respecto a las ideas de un lingüista dieciochesco como Hervás, a pesar de los avances de la lingüística celta, ya considerables en su época. Por el contrario, muestra Saralegui una mayor familiaridad con ciertos aspectos de la literatura galesa medieval, probablemente a través de la obra de Hersart de la Villemarqué.

En la época de la publicación de los dos primeros volúmenes de la *Historia de Galicia* de Vicetto, Murguía estaba familiarizado con el pensamiento celtista del novelista ferrolano, no sólo a través de su obra histórica, sino también y sobre todo de su producción novelística. Desde sus inicios, la literatura de Vicetto es militante y encaminada a la regeneración nacional. La lectura de las primeras novelas de Vicetto corrobora lo que él mismo narra en novelas como *Las tres fases del amor* y *Victor Basben*: para el joven literato que daba sus primeros pasos en la carrera literaria a mediados de los años

cincuenta, la elección de una estética romántica —cuando ya el Romanticismo languidecía— y supuestamente septentrional significaba la búsqueda de hechos diferenciales tendentes a la creación de una literatura "galaica" en castellano, distinta de la española. En primer lugar se trataba de elegir modelos exclusivamente entre los autores considerados como más afines, por norteños, a lo galaico: los británicos y en menor medida los alemanes. Siguiéndolos, Vicetto procuraría desplegar una sensibilidad característica, opuesta a lo meridional, de la que habían de ser rasgos principales la melancolía, el sentido del paisaje y la tendencia al panteísmo o al misticismo cósmico, pero sobre todo la exacerbación de las pasiones, la fantasía, el misterio y el horror. Rasgos éstos que habían pertenecido al Romanticismo español en años anteriores, pero que Vicetto exagera y reivindica como propios de una literatura independiente. Como se ve, se trata menos de rasgos formales que de hechos pragmáticos: el problema es la interpretación, el valor que Vicetto concede a esos rasgos y la intención con que se sirve de ellos para suscitar determinadas actitudes en el lector. La carta-epílogo de *Magdalena* es, en este aspecto, inequívoca y explícita.

Entre los modelos de Vicetto destaca, junto a Dumas, Byron, y —de modo nada desdeñable— la producción operística de Bellini, Donizetti y el primer Verdi, Walter Scott, cuya influencia sobre el novelista gallego ha sido señalada una y otra vez. Es cierto que el tipo de novela a que Vicetto aspira se asemeja más a la de Dumas; sin embargo, la comparación de la obra de ambos autores revela la apropiación de muy numerosos elementos de la narrativa scottiana por parte de Vicetto. Se trata tanto de rasgos que afectan a la estructura misma de las novelas como de situaciones, episodios, personajes e, incluso, menudos pormenores, que delatan una muy atenta lectura del maestro escocés por Vicetto. Esta asimilación, tratándose de un autor tan célebre y popular como lo era en la época el de *Waverley*, no puede interpretarse como un plagio (como cuando Vicetto traduce y firma un fragmento de *La légende des siècles* de Hugo), sino como la deliberada adscripción a una escuela: cuanto más evidentes y menos furtivas sean las semejanzas, mejor se logrará el efecto deseado. Sobre todo porque Vicetto realiza una lectura nacionalista de Scott y desea que su lector establezca el paralelo entre la Escocia de aquél y la prostrada Galicia.

Como es frecuente en la narrativa romántica, la fantasía de Vicetto no responde a la definición, estricta, de Todorov, según la cual es condición de lo fantástico que se mantenga la duda sobre el carácter natural o preternatural de lo narrado. Por el contrario, salvo en contadas excepciones, pertenece a lo que se ha dado en llamar fantástico psicológico —delirios, pesadillas, visiones— o a lo fantástico explicable por la razón, como suele suceder en la novela gótica, de la que en muchos aspectos Vicetto se muestra heredero, y en el propio Walter Scott, que muy rara vez se aventura en el terreno de lo fantástico *stricto sensu*. Lo que sí se encuentra en Vicetto con frecuencia son los temas o aspectos semánticos de lo fantástico estudiados y clasificados por Todorov: los que se refieren a la relación entre el yo y la realidad (a los que pertenece todo lo relativo a lo fantástico psicológico) y los que tienen que ver con la relación entre el yo y los demás, el amor y la muerte. Éstos últimos menudean con especial intensidad en la narrativa de Vicetto, que se recrea en ellos con la exacerbación de un Edgar Allan Poe.

En este momento de la producción vicettiana, la opción por lo septentrional no establece aún una diferencia clara entre lo celta y lo germánico, de acuerdo con la tradición del celtismo francés del siglo anterior. Sólo el progreso de la indoeuropeística y, en particular, de los estudios célticos en el Reino Unido y Francia, establecerían las fronteras entre una y otra cultura. Idéntica confusión, en efecto, reina en las ideas de Scott acerca del pasado celto-germánico y se manifiesta en sus novelas. Otra obra fundamental del Romanticismo contribuye a difundir la idea de unidad celtogermánica: *Les martyrs*, de Chateaubriand, cuyo éxito la convierte en cabeza de una serie de obras de asunto más o menos druídico. Destaca entre ellas la ópera *Norma*, de Bellini, una de las más representadas durante todo el siglo XIX, que fue a su vez objeto de abundantes imitaciones.

A este estadio, aún embrionario, del celtismo vicettiano, corresponden sus primeras narraciones históricas, incluida la primera redacción de *Los hidalgos de Monforte*, así como las novelas del ciclo de Basben. El manifiesto de la literatura "galaica" no se debe, sin embargo, a Vicetto, sino a Manuel Murguía, en un artículo de 1855, donde se exponen de modo explícito las ideas estéticas comunes a ambos. A ellas responde la narrativa de Murguía, escrita por aquellos años, así como la de Rosalía Castro. Más allá de la común opción por los rasgos de aspecto septentrional, se encuentra entre los tres

autores una verdadera comunidad arquetipológica, donde se repiten una y otra vez imágenes y símbolos: el baile de máscaras, la atracción deletérea de las aguas, el suicidio, el Ángel de la muerte, el Don Juan diabólico, la Sirena, las sombras. Muchos de los rasgos de lo imaginario compartidos por estos escritores pasarán a la poesía rosaliana, como es notorio. Puede afirmarse, sin duda, que la influencia ejercida por Vicetto y el Murguía novelista sobre la primera Rosalía perdura a lo largo de toda su obra, como prueba el tardío *El primer loco*. Otros autores, como Antonio de San Martín, parecen haber participado en esta escuela.

El cotejo de la primera versión de *Los hidalgos de Monforte* con la posterior a su edición madrileña muestra el proceso por el cual el septentrionalismo de Vicetto se va convirtiendo en celtismo, a medida que maduran las ideas históricas de su autor, sin que ello conlleve la renuncia a los rasgos supuestamente norteños de pasión, fantasía y horror. Así, *Los hidalgos de Monforte* pretende demostrar la identidad esencial del pueblo gallego y de sus aspiraciones a lo largo de la Historia. La lucha irmandiña, explícitamente identificada con la revolución de 1846, tal como en la *Historia de Galicia*, no es sino una batalla más de la larga guerra de resistencia iniciada con la inmolación del Medulio. Como advertirá Vicetto en su novela *Magdalena*, *Los hidalgos de Monforte* se propone hacer vibrar al lector con los ideales de la santa independencia. *Rogín Rojal*, donde el discurso histórico se abre paso de manera más transparente, expresa con mayor claridad las aspiraciones independentistas del autor, estrechamente vinculadas a su visión de la Historia y al papel que en ella concede a los Orígenes célticos. En esta novela, que data de 1855, ya se encuentran fijadas las ideas maestras de la *Historia de Galicia*. Sin embargo, el celtismo que aquí se expone es bien diferente del de ésta: Vicetto, de acuerdo con la tradición historiográfica mayoritaria, cree aún que los celtas invaden Galicia procedentes de Francia y admite la existencia del druidismo galaico. Este estadio del celtismo vicettiano es el que se encuentra en *Los reyes suevos de Galicia* y las más tempranas versiones de *El último Roade*. *Los reyes suevos de Galicia*, a pesar de la fecha de su publicación, muestra una sensibilidad septentrionalista, germanizante, más próxima a la de las primeras narraciones del autor. Puede atribuirse ello a dos razones: el asunto, eminentemente germánico, del libro, y el que, según indica Vicetto, su redacción fue un largo proceso, iniciado ya en la juventud

del novelista. El discurso histórico celtista es también menos patente en *El lago de la Limia*, contemporánea de *Los reyes suevos de Galicia*, sin duda porque Vicetto ya consideraba expuestas con suficiente claridad sus ideas al respecto en *Rogín Rojal* y porque, como decía en carta a Murguía, le preocupaba sobremanera repetirse. A pesar de ello, el programa político expuesto en la novela es idéntico al de la anterior y al de la *Historia de Galicia*: independencia, regeneración de Galicia, restauración de "la antigua Galaica", política exterior expansionista, unión ibérica bajo hegemonía galaica. Es de notar que, tanto en *El lago de la Limia* como en *Los reyes suevos de Galicia*, la disminución de los elementos celtistas va acompañada de un aumento de los temas fantásticos, del horror y de la truculencia.

El último Roade sirve de transición a las novelas posteriores a la publicación de la *Historia de Galicia*. Podría creerse que, ya que la novelística histórica era para Vicetto un sucedáneo del discurso histórico, el celtismo desaparecería de su narrativa al iniciarse su producción histórica. Esto no es así, ya que la *Historia de Galicia* de Vicetto no surtió el efecto que deseaba su autor, en parte debido a las trabas de la censura y a la competencia de Murguía. Seguía siendo necesaria la novela como plataforma de las ideas históricas: prueba de ello es *El conde de Amarante*, repleta de digresiones cuya función es polemizar con Murguía insistiendo en los aspectos más discutidos de la *Historia de Galicia*: semitismo de los celtas, monoteísmo primitivo, ausencia del druidismo en Galicia, primitivismo de la sociedad brigantina. Desde el punto de vista estético, conviene tener en cuenta la vinculación —presente ya en el "diorama dramático de Galicia", pero subrayada aquí— entre las ideas de Vicetto sobre la Historia y el desarrollo diegético, entre el celtismo de los personajes, los espacios en que se desarrolla la acción, y los temas de lo fantástico. La conducta de los personajes se ve determinada por la pertenencia a un pueblo "septentrional" y por tanto inclinado al misticismo, a la melancolía, a la superstición, a determinadas pasiones.

Las novelas de esta etapa —incluido *El último Roade*, donde las ideas independentistas vuelven a expresarse con toda claridad— tienden a demostrar el carácter céltico de la sociedad rural gallega contemporánea, que se mantiene prácticamente igual a la de los tiempos galogriegos, especialmente en los espacios míticamente centrales: el Bocelo, la garganta del Sil, el

promontorio Nerio. Las montañas de Galicia son el arca destinada a preservar de la degeneración introducida por el paso del tiempo la pureza de los Orígenes. De acuerdo con la vieja idea de la duplicidad racial gallega, en estas novelas se fustigan los vicios de la vida urbana y se celebran, un tanto rousseaunianamente, las sencillas virtudes de la aldeana. El celta galaico de pura sangre, el campesino serrano, encarna las excelencias del hombre natural, del buen salvaje, y debe ser preservado de las nefastas influencias degenerativas que emanan de la ciudad. El contacto con la naturaleza montañesa favorece también —aspecto de primera importancia en los últimos años de Vicetto— la preservación de la religión natural, místico panteísmo. El celtismo viene a coincidir así con la propaganda apologética y anticlerical de la cronoteosofía vicettiana. A su vez, el progresismo democrático de la *Historia de Galicia*, basado en la vida urbana, se ve poco a poco sustituido por una cierta incredulidad en las virtudes del progreso tanto como de los municipios. Esta evolución se ve facilitada por el hecho de que, ya desde la *Historia del Galicia*, la meta del progreso es una restauración: una vuelta, en suma, al pasado. Vicetto trata con creciente simpatía a la clase hidalga, que ejerce una protección paternalista sobre el campesino, y se le antoja heredera de los antiguos jefes de las parcialidades galaicas. La oposición entre la ciudad y el campo se traduce, en la estructura novelística, en el dualismo sociopolítico que Juan Ignacio Ferreras señala como característico de muchas novelas populares, sin conducir por ello a la extremada simplicidad estructural de la novela por entregas. Por el contrario, las oposiciones de clase social, tan cruciales para Benito Vicetto en un primer momento (como él mismo confesaba en una carta a Murguía y como demuestran *Las tres fases del amor* y *El último Roade*) y que tan importante papel desempeñan en la novela popular socializante, e incluso en *El último Roade*, van perdiendo valor: hidalgos y campesinos pertenecen al mismo mundo, cuya cohesión lo defiende de las amenazas llegadas del exterior. Sólo fuera de la sociedad patriarcal y arcaizante de las montañas gallegas cobran sentido las diferencias de clase, como se ve por *El conde de Amarante* y *La baronesa de Frige*.

Estas ideas expresadas por Vicetto en sus últimos años no pueden dejar de llamar la atención por su semejanza con las de una fracción del galleguismo de principios del siglo XX: la que representaban Antón Losada, Vicente Risco y Ramón Otero Pedrayo, conocedores y estudiosos éstos de la obra del

ferrolano. Si las últimas novelas de Vicetto, por su nostálgica recreación de la sociedad tradicional del campo gallego, recuerdan la melancolía de *Os camiños da vida*, el aspecto iniciático y gnoseológico de *El cazador de fantasmas* y sobre todo de *El conde de Amarante* evoca la trayectoria de Adrián Solovio en *Arredor de si.*

Benito Vicetto merece, pues, más aún de lo que creía Murguía, el apelativo de precursor. Fue, en lo narrativo, precursor del modernismo y del naturalismo, inspirador de Valle-Inclán y probablemente de Clarín y Baroja. Fue precursor, en su utilización del mito y de la toponimia, en su intento de crear una *Iliada* galaica, de la poesía pondaliana. Fue precursor de las ideas nacionalistas de Murguía, inspiradas en gran parte por el "diorama dramático de Galicia" aunque el gran erudito no quisiera reconocer este precedente. A través de Murguía y, en menor medida, de modo directo, Vicetto fue inspirador de la visión histórica de los nacionalistas del grupo *Nós*, como reconoce Risco. En la narrativa de Vicetto se encuentran muchos motivos y símbolos que Rosalía Castro elevaría a gran altura estética en su lírica. Por último, no sólo el celtismo de las últimas novelas de Vicetto, sino la estructura de alguna de ellas, son precursores de la ideología galleguista y de la manera de novelar del grupo de narradores y pensadores orensanos representado por Otero Pedrayo.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE BENITO VICETTO.

NOTA:

La presente bibliografía de la obra de Vicetto se ha llevado a cabo gracias a las amables indicaciones de D. Antonio Odriozola, de inestimable utilidad, que hemos podido completar en algunos puntos. A pesar de ello, no se trata todavía de una bibliografía completa, y una posterior investigación en la prensa periódica aportaría sin duda nuevas ediciones. No se incluyen en ella los numerosos artículos, poemas y relatos breves dispersos en la prensa, que se citan en el cuerpo de este estudio.

CORONADO, Carolina, *Paquita. Adoración* [La segunda obra, escrita en colaboración con Benito Vicetto], San Fernando, Imprenta y Librería Española, 1850.

VICETTO Y PÉREZ, Benito, *El caballero verde, novela caballeresca del siglo XIV*, Madrid, Imprenta de D. J. C. de la Peña, 1844.

El arquero y el rey, Madrid, Vicente de Lalama, 1848, Biblioteca dramática, vol. VII.

Crónicas españolas, Sevilla, Imprenta de la Aurora a cargo de F. G. de Cañas, 1851.

Los hermanos de Galicia (dos volúmenes), Sevilla, Imprenta de Gómez, 1851.

Los hidalgos de Monforte (dos volúmenes), Sevilla, Imprenta de Gómez, 1851

Cristina. Pájinas de un diario (dos tomos), Sevilla, Imprenta de Gómez y Oro, 1852.

Poesías, La Coruña, El clamor, 1855.

Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro, historia caballeresca del siglo XI, La Coruña, Imprenta del Hospicio, 1855.

Los hidalgos de Monforte, La Coruña, Imprenta del Hospicio, 1856.

Cristina. Pájinas de un diario, en *La gaceta de Madrid*, 1857, a partir del 31 de Enero.

Los hidalgos de Monforte, historia caballeresca del siglo XV, Madrid, J. J. Martínez, 1857.

Magdalena, páginas de una pasión, Badajoz, *El Jévora*, 1857.
Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro, historia caballeresca del siglo XI, Madrid, J. J. Martínez, 1857.
El último Roade, Pontevedra, *El país*, 1857.
Magdalena, páginas de una pasión, Pontevedra, *El país*, 1858.
Magdalena, páginas de una pasión, La Coruña, *Diario de La Coruña*, 1859.
El último Roade, La Coruña, *La ilustración de La Coruña*, 1859.
El último Roade, en *Museo de las familias*, Madrid, 1859.
Los reyes suevos de Galicia, La Coruña, Cástor Míguez, 1860
El último Roade, La Coruña, *Diario de La Coruña*, 1860.
Victor Basben. Páginas de la vida íntima, La Coruña, Cástor Míguez, 1860.
Crónicas españolas, Madrid, Biblioteca de *La Verdad*, 1861.
Crónicas de Galicia, Madrid, Biblioteca de *La Verdad*, 1861.
Historia de Galicia, La Coruña, Cástor Míguez, 1861.
El lago de la Limia, historia caballeresca del siglo IX (tres tomos), La Coruña, Cástor Míguez, 1861, (Biblioteca popular de Galicia).
Magdalena, páginas de una pasión, Madrid, Biblioteca de *La Verdad*, 1861.
Los reyes suevos de Galicia (tres tomos), Madrid, Biblioteca de *La Verdad*, 1861.
El último Roade, La Coruña, Cástor Míguez, 1861.
El último Roade, Madrid, Biblioteca de *La Verdad*, 1862.
Victor Basben. Páginas de la vida íntima, Madrid, en *Museo de las familias*, 1862.
El ángel de mi amor. Poesías, Granada, *El eco granadino*, 1863.
El caballero de Calatrava. Novela histórica original, Madrid, Imprenta de Manuel Álvarez, 1863.
Magdalena, páginas de una pasión, Granada, *El eco granadino*, 1863.
Recuerdos de Sevilla. Araceli, La Coruña, Establecimiento tipográfico de Puga, 1863.
Dorna el sangriento. Historia caballeresca del siglo IX, Barcelona, Imprenta de La Corona, 1864.
El eco de mi amor. Poesias, La Coruña, 1864.
Los reyes suevos de Galicia, historia dramática, en *La época*, Madrid, 1864, a partir del 18-X.
El último Roade, Madrid, *La correspondencia de España*, 1864.
Xan Deza. Estudios históricos de Galicia, La Coruña, Establecimiento tipográfico de Puga, 1864.

Historia de Galicia (siete volúmenes), Ferrol, Nicasio Taxonera, 1865-1873.
Poesías, La Coruña, 1866.
El último Roade, Santander, 1866.
Las tres fases del amor, Ferrol, Nicasio Taxonera, 1867.
El último Roade, Ferrol, Pita, 1867, Biblioteca de *El brigantino.*
Carta de un masón de los valles galaicos, Ferrol, Imprenta de *El Eco Ferrolano*, 1871.
Magdalena, páginas de una pasión, Ferrol, Biblioteca de *El Porvenir*, 1871.
Al Jubia. Hojas del árbol de la vida, [Ferrol?], [c. 1871].
El caballero de Calatrava, Ferrol, 1872.
El conde de Amarante, La Coruña, Biblioteca de *El porvenir*, 1872.
El lago de la Limia, historia caballeresca del siglo IX, Ferrol, Biblioteca de *El Porvenir*, 1872.
Poesías, Ferrol, Biblioteca de *El Porvenir*, 1872.
Amores del conde de Basben, La Coruña, Imprenta de V. Abad, 1874.
Las aureanas del Sil. Memorias del vizconde de Fontey, en *Revista galaica*, Ferrol, 1875, III, a partir del nº 1.
Amores del conde de Basben, en *Revista galaica*, Ferrol, 1876, III, a partir del nº 1.
El cazador de fantasmas, La Coruña, V. Abad, 1877, Biblioteca de *El telégrama*
El conde de Amarante, Madrid, Imprenta de *La correspondencia de España*, 1878.
Los hidalgos de Monforte, novela histórica caballeresca del siglo XV, en *El imparcial*, Madrid, 1878, a partir del 14-IV.
Los hidalgos de Monforte, novela histórica caballeresca del siglo XV, Madrid, Biblioteca de *El imparcial*, 1878
Los hidalgos de Monforte (historia caballeresca del siglo XV), Madrid, *La España*, 1878.
Tradiciones feudales de Galicia, Vigo, Biblioteca de *la Concordia*, 1878.
El conde de Amarante, Vigo, 1879.
Historia de Galicia, Montevideo Imprenta de la Colonia Española, 1880-1882
"Prólogo" a *Romancero de Galicia*, de Victorino Novo García, La Coruña, Andrés Martínez, 1887, Biblioteca gallega.

Los hidalgos de Monforte (historia caballeresca del siglo XV), con un prólogo de don Nicolás Fort (dos volúmenes), La Coruña, Andrés Martínez, 1903-1904, (Biblioteca gallega, 51-52).
Victor Basben. Páginas de la vida íntima, Madrid, Imprenta militar de Cleto Vallina, 1915.
El conde de Amarante, Madrid, Imprenta de *La Mañana*, 1916.
El salto de Santiago, Lugo, *El norte de Galicia*, 1916.
Los hidalgos de Monforte (historia caballeresca del siglo XV), La Coruña, *El Noroeste*, 1918
Los hidalgos de Monforte (historia caballeresca del siglo XV), Monforte, *Alborada*, 1923
Historia del siglo XV en Galicia, Buenos Aires, Nova, 1944, (Camino de Santiago, 10).
Los hidalgos de Monforte (historia caballeresca del siglo XV), con un prólogo de don Nicolás Fort , edición facsímil de la de La Coruña, Andrés Martínez, 1903-1904 (dos volúmenes), La Coruña, La Voz de Galicia, 1978, (Biblioteca gallega).
Historia de Galicia (siete volúmenes) (edición facsímil de la de Ferrol, Nicasio Taxonera, 1865-1873), Lugo, Alvarellos, 1978-79.
Historia de Galicia (tres volúmenes) (edición facsímil de la de Ferrol, Nicasio Taxonera, 1865-1873), Bilbao, Gran Enciclopedia Vasca, 1978-80.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE BENITO VICETTO

AMOR MEILÁN, Manuel, "Homenaje a Benito Vicetto y Francisco Añón en el cincuentenario de su muerte", en *Boletín de la real academia gallega*, tomo XVIII, La Coruña, 1924.

CASTILLO, Ángel del, "Homenaje a Benito Vicetto y Francisco Añón en el cincuentenario de su muerte", en *Boletín de la real academia gallega*, tomo XVIII, La Coruña, 1924.

CRISTIANO de sentido común, (Un), "Neo-priscilianismo", en *El pensamiento español*, Madrid, 15-III-1867.

FORT ROLDÁN, Nicolás, "Prólogo" a *Los hidalgos de Monforte* de Benito Vicetto, La Coruña, Andrés Martínez, 1903.

LÓPEZ DE SERANTES, Josefina, *Benito Vicetto iñorado*, Lugo, Alvarellos, 1978.

LORENZANA, Salvador, "Limiar" a *Los hidalgos de Monforte* de Benito Vicetto, edición facsímil de la de La Coruña, La Voz de Galicia, 1903, La Coruña,La Voz de Galicia, 1978.

MOURE-MARIÑO, Luis, "Benito Vicetto", en *La voz de Galicia*, La Coruña, 23-V-1971.

OTERO PEDRAYO, Ramón, "Un historiador e novelista romántico", en *Grial*, Vigo, 1975, nº 49.

"Leendo a Benito Vicetto", en *O correo galego*, Santiago de Compostela, 13-III-1994.

PLACER BOUZA, Camilo, "Benito Vicetto", en *La ilustración gallega y asturiana*, Madrid, 1880, tomo II, p. 194.

"PRÓLOGO" a *Los hidalgos de Monforte*, Montevideo, Imprenta de la colonia española, 1880-82.

RENALES, Juan, "El celtismo de Benito Vicetto" en *Filología Románica*, Madrid, 1989, nº 6.

RICÓN, Amado, "Encol dun poema galego esquecido de Benito Vicetto", en *Grial*, Vigo, 1970, nº 27.

RISCO, Vicente, "Vicetto ou o romantismo", en *Nós*, Ourense, 1928, nº 53-55.

VARELA JÁCOME, Benito, "Semblanza romántica de Neira de Mosquera", en *Cuadernos de estudios gallegos*, X, Santiago, 1955.

DICCIONARIOS

APTE, Vaman Shivram, *The Practical Sanskrit-English Dictionary*, fourth revised and enlarged edition, Delhi, Motilal Banarsidass, 1965.

BAILLY, Auguste, *Dictionnaire grec français*, rédigé avec le concours de E. Egger, édition revue par L. Séchan et P. Chantraine, vingt-sixième édition, Paris, Hachette, 1963.

COROMINAS, Joan; y PASCUAL, José María, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (seis volúmenes), Madrid, Gredos, 1980-1991 (Biblioteca románica hispánica, diccionarios, 7).

CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y otra gran copia*, Madrid, Visor, 1992.

CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, nouveau tirage (cuatro tomos en dos volúmenes), Paris, Klinksieck, 1980-84.

DARLING BUCK, Carl, *A Dictionary of Selected Synonims in the Principal Indo-European Languages. A Contribution to the History of Ideas*, Chicago, University of Chicago Press, 1949.

DAUZAT, Albert et al., *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*, quatrième édition revue et corrigée, Paris, Larousse, 1985.

DICTIONARY of the Irish Language, based mainly on old and middle irish materials, Dublin, Royal Irish Academy, 1990.

DICTIONNAIRE breton-français/français-breton, sous la direction de Per Jakez Helias, Paris, Garnier, 1986.

ERNOUT, A.; MEILLET, E., *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, quatrième édition revue, corrigée et augmentée d'un index, Paris, Klincksieck, 1959.

GAFFIOT, Félix, *Dictionnaire illustré latin-français*, Paris, Hachette, 1966.

GARCÍA DE DIEGO, Vicente, *Diccionario etimológico español e hispánico*, segunda edición, Madrid, Espasa-Calpe, 1985.

GEARRFHOCLÓIR gaeilge-béarla, Baile Átha Clíath [Dublín], An Roinn Oideachais, [1981].

HEMON, Roparz, *Dictionnaire breton-français français-breton*, septième édition revue et augmentée, Brest, Al Liamm, 1975.

LARRAMENDI, Manuel de, *Diccionario trilingüe del castellano, bascuence y latín*, edición facsímil de la de San Sebastián, Riesgo y Montero, 1745 (dos volúmenes), San Sebastián, Txertoa, 1984.

LE GONIDEC, Jean-François-Marie, *Dictionnaire français-breton*, enrichi d'additions et d'un essai sur l'histoire de la langue bretonne par Théodore Hersart de la Villemarqué (dos volúmenes), Saint Brieuc, Prud'homme, 1847-50.

MACDONNELL, Arthur Anthony, *A Practical Sanskrit Dictionary with Transliteration, Accentuation and Ethymological Analysis throughout*, Oxford, Oxford University Press, 1929.

MAC EACHAINN, Eoghainn, *Faclair Caidhlig is Baurla. Gaelic-English dictionnary*, fifth edition, Inverness, Highland printers, 1979.

MACHADO, José Pedro, *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, com a mais antiga documentação escrita e conhecida de muitos dos vocábulos estudados, segunda edição (tres volúmenes), Lisboa, Confluência, 1967.

MEURIG EVANS, H; THOMAS, W. O., *Y Geiriadur Mawr. The Complete Welsh-English English-Welsh Dictionary*, fourth edition revised, Llandysul; Llandybie, Gwasg Gomer; Llyfrau'r Dryw, 1968.

NASCENTES, Antenor, *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, com prefácio de W. Meyer-Lübke (dos volúmenes), Rio de Janeiro, Livraria académica, 1952.

The OXFORD Dictionary of English Etimology, edited by C. T. Onions with the assistance of G. W. S. Friedrichsen and R. W. Burchfield, [tercera edición], Oxford, Clarendon Press, 1969.

RENIER, Fernand G., *Dutch Dictionary Dutch-English English-Dutch*, London, Routledge, 1949.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Eladio, *Diccionario enciclopédico gallego-castellano*, edición facsímil de la de Vigo, Galaxia, 1958-62 (tres volúmenes), Vigo, Galaxia, 1980.

SILES, Jaime, *Léxico de inscripciones ibéricas*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1985, (Epigrafía hispánica, 2).

ZOËGA, Geir T., *A Concise Dictionary of Old Icelandic*, Oxford, Clarendon Press, 1981.

HISTORIAS DE LA LITERATURA, ANTOLOGÍAS Y REPERTORIOS BIBLIOGRÁFICOS

ALBORG, Juan Luis, *Historia de la literatura española* (cuatro volúmenes), Madrid, Gredos, 1970-1980.

ÁLBUM de la Caridad, La Coruña, Imprenta del Hospicio, 1862.

ALMELA Y VIVES, Francisco, *El Fénix. Valencia, 1844-1849*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Nicolás Antonio",1957, (Colección de índices de publicaciones periódicas, 17).

From BLAKE to Byron, edited by Boris Ford (volumen 5 de *The Pelican Guide to English Literature*), quinta edición, Harmondsworth, Penguin, 1980.

BLANCO GARCÍA, Francisco, *La literatura española en el siglo XIX*, tercera edición, Madrid, Sáenz de Jubera hermanos, 1909-12.

BROWN, Reginald F., *La novela española 1700-1850*, Madrid, Servicio de publicaciones del Ministerio de Educación Nacional, 1953, (Bibliografías de archivos y bibliotecas).

CABAÑAS, Pablo, *No me olvides (Madrid, 1837-1838)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Nicolás Antonio", 1946, (Colección de índices de publicaciones periódicas, 2).

CARBALLO CALERO, Ricardo, *Historia da literatura galega contemporánea 1808-1836*, terceira edición, Vigo, Galaxia, 1981.

CEJADOR Y FRAUCA, Julio, *Historia de la lengua y literatura castellana (comprendidos los autores hispano americanos)*, catorce tomos, seis volúmenes, edición facsímil de varias ediciones, Madrid, Gredos, 1972-74.

COUCEIRO FREIJOMIL, Antonio, *Diccionario bio-bibliográfico de escritores* (tres volúmenes), Santiago, Bibliófilos gallegos, 1951-1954.

DICCIONARIO de la literatura cubana [por el] Instituto de literatura y lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba (dos volúmenes), La Habana, Letras cubanas, 1980-84.

FERNÁNDEZ MONTESINOS, José, *Introducción a una historia de la novela en España, en el siglo XIX seguida del esbozo de un bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850)*, Valencia, Castalia, 1955, (Biblioteca de erudición y crítica, 1).

FERNÁNDEZ PULPEIRO, Juan Carlos, *Apuntes para la historia de la prensa del siglo XIX en Galicia. Con un índice general de publicaciones editadas en Galicia entre los años 1800-1950*, Sada, Castro, 1981, (Investigación universitaria).

FERNÁNDEZ DEL RIEGO, Francisco, *Historia da literatura galega*, quinta edición, Vigo, Galaxia, 1981.

FERRERAS, Juan Ignacio, *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1979.

GALICIA y sus poetas. Poesías escogidas de autores gallegos contemporáneos, coleccionadas y precedidas de un prólogo por Leandro de Saralegui y Medina, Ferrol, Pita, 1886.

GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio, *Historia de la literatura española. La edad moderna (siglos XVIII y XIX)*, New York, Las Américas, 1965.

HISTORIA y crítica de la literatura española, al cuidado de Francisco Rico (nueve volúmenes), Barcelona, Crítica, 1979-92, (Páginas de filología).

X *HISTORIA general de las literaturas hispánicas*, publicada bajo la dirección de Guillermo Díaz Plaja (seis volúmenes), Barcelona, Barna, 1949-1957.

HISTORIA de la literatura española, dirigida por R. O. Jones (seis volúmenes), Madrid, Ariel, 1973-74, (Letras e ideas, instrumenta, 1).

HISTORIA de las literaturas hispánicas no castellanas, planeada y coordinada por José maría Díez Borque, Madrid, Taurus, 1980.

IGLESIA, Antonio de la, *El idioma gallego, su antigüedad y vida*, edición facsímil de la de La Coruña, Latorre y Martínez, 1886 (tres volúmenes), La Coruña, La Voz de Galicia, 1977, (Biblioteca gallega).

La LIRA brigantina, colección de inspiraciones de los poetas de Galicia, bajo la dirección de D. Benito Vicetto, primer volumen, Coruña, Castor Míguez, 1863.

OCHOA, Eugenio de, *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y verso* (dos volúmenes), Paris, Baudry, 1840, (Colección de los mejores autores españoles, 23-24).

The OXFORD Companion to the Literature of Wales, compiled and edited by Meic Stephens, Oxford, Oxford University Press, 1986.

PÁEZ RÍOS, Elena, *El museo universal. Madrid (1857-1869)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Nicolás Antonio", 1952, (Colección de índices de publicaciones periódicas, 14).

PEREZ COSTANTI, Pablo, *Historia del periodismo santiagués*, edición facsímil de la de Santiago, 1905, edición de José Luis Cabo, Sada, Castro, 1992, (Historia).

POESÍA galega dos devanceiros ao dezaoito, limiar, biografía e literatura, bibliografía, antoloxía, vocabulario e notas, cronoloxía histórico-literaria de Xosé Landeira Yrago, Vigo, Galaxia, 1975.

PROSA galega, [selección da] Cátedra de Lingüística e Literatura Galega (tres volúmenes), Vigo, Galaxia, 1976-80.

RODRÍGUEZ SANCHEZ, Tomás, *Catálogo de dramaturgos españoles del siglo XIX*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1994, (Monografías, 61).

SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos, *Ensayo de un diccionario de la literatura*, segunda edición muy ampliada (dos volúmenes), Madrid, Aguilar, 1953.

SALDONI, Baltasar, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, edición facsímil de la de Madrid, Pérez Dubrull, 1868-1881, Madrid, Ministerio de Cultura. Instituto nacional de las artes escénicas y de la música. Centro de documentación musical, 1986.

SAMPELAYO, Juan H., *El cínife*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Nicolás Antonio", 1950, (Colección de índices de publicaciones periódicas, 11).

SÁNCHEZ ALONSO, B., *Fuentes de la historia española e hispanoamericana, ensayo de bibliografía sistemática de impresos y manuscritos que ilustran la historia política de España y sus antiguas provincias de Ultramar*, tercera edición corregida y puesta al día, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Miguel de Cervantes", 1952.

SANTOS GAYOSO, Enrique, *Historia de la prensa gallega 1800-1986*, Sada, Castro, 1990, (Cuadernos do Seminario de Sargadelos, 52).

SIMÓN DÍAZ, José, *El alba*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Nicolás Antonio", 1946, (Colección de índices de publicaciones periódicas, 3).

El artista, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Nicolás Antonio", 1946, (Colección de índices de publicaciones periódicas, 1).

Liceo Artístico y Literario, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Nicolás Antonio", 1947, (Colección de índices de publicaciones periódicas, 6).

El reflejo (Madrid, 1843), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Nicolás Antonio", 1947, (Colección de índices de publicaciones periódicas, 9).

Semanario pintoresco español (Madrid, 1836-1857), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Nicolás Antonio", 1946, (Colección de índices de publicaciones periódicas, 4).

SIMÓN PALMER, María del Carmen, *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bliográfico*, Madrid, Castalia, 1991, (Nueva biblioteca de erudición y crítica, 3).

TARRÍO VARELA, Anxo, *Literatura galega. Aportacións a unha Historia crítica*, Vigo, Xerais, 1994, (Universitaria, Manuais).

VALERA, Juan, *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX* (cinco volúmenes), Madrid, Fernando Fé, 1902-1903.

VEINTICUATRO diarios (Madrid, 1830-1900). Artículos y noticias de escritores españoles del siglo XIX, por el Seminario de Bibliografía hispánica de la Facultad de Filosofía y Letras Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Miguel de Cervantes", 1968-75, (Coleccción de índices de publicaciones periódicas, 19).

PRENSA PERIÓDICA

NOTA: Las fechas corresponden a los años consultados.

Álbum pintoresco universal, Barcelona, 1841-1842.
Burro (El), Madrid, 1845.
Centinela de Galicia (El), La Coruña, 1843-1844.
Cínife (El), Madrid, 1845.
Correo universal (El), Madrid, 1855-56.
Crónica (La), Madrid, 1845.
Dómine Lucas (El), Madrid, 1845-1846.
Esperanza (La), Madrid, 1839.
Gaceta de Madrid, Madrid, 1855-57.
Galicia, La Coruña, 1860-65.
Iberia (La), Madrid, 1856-57.
Ilustración cantábrica (La) (continuación de *La ilustración gallega y asturiana*), Madrid, 1881-83.
Ilustración gallega y asturiana (La), Madrid, 1879-81.
Iris (El), Madrid, 1841.
Iris (El), Madrid, 1858.
Iris del bello sexo (El), Santiago, 1841.
Iris de Galicia (El) (continuación de *El Iris del bello sexo*), Santiago, 1841.
Liceo (El), La Coruña, 1846.
Liceo artístico y literario (El), Madrid, 1838.
Lira del Tormes (La), Salamanca, 1842.
Museo artístico literario, Madrid, 1837.
Museo de las familias, Madrid, 1843-1867.
Nós, edición facsímil de *Nós, boletín mensual da cultura galega, órgao da sociedade 'Nós'*, Ourense, 1920-33, Vigo, Galaxia, 1979-80.
Península (La), Madrid, 1856-57.
Pensamiento español (El), Madrid, 1866-67.
Porvenir (El), Santiago, 1845.
Recreo compostelano (El), Santiago, 1842-1843.

Revista galaica, Ferrol, 1874-1876.
Revista de Galicia, Santiago, 1850.
Santiago y a ellos, Santiago, 1842.
Semanario pintoresco español, Madrid,1836-1857.
Semanario popular, Madrid, 1862-65.
Siglo pintoresco (El), Madrid, 1845-47.
Tribuno (El), Madrid, 1853-54.
Unión (La), Madrid, 1854-55.
Verdad (La), Madrid, 1863-64.
Vergel de Andalucía (El), Córdoba, 1845.
Voto nacional (El), Madrid, 1854-55.

LITERATURAS CASTELLANA Y GALLEGA (monografías).

ALLISON PEERS, E., *Historia del movimiento romántico español* (dos volúmenes), Madrid, Gredos, 1954, (Biblioteca románica hispánica, tratados y monografias, 4).

BAQUERO GOYANES, Mariano, *El cuento español en el siglo XIX* (*Revista de Filología española*, anejo L), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Miguel de Cervantes", 1949.

BOUZA BREY, Fermín, "Os derradeiros días do poeta Añón", en *Nós*, Ourense, 1931, nº 94.

CAMPOS, Jorge, *Introducción a Pío Baroja*, Madrid, Alianza, 1981, (El libro de bolsillo, 840).

CARO BAROJA, Julio, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Revista de Occidente, 1969.

CASCALES MUÑOZ, José, *D. José de Espronceda. Su época, su vida y sus obras*, Madrid, Biblioteca Hispania, 1914.

COSSÍO, José María de, *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)* (dos volúmenes), Madrid, Espasa-Calpe, 1960.

DAVIES, Catherine, *Rosalía de Castro no seu tempo*, Vigo, Galaxia, 1987, (Ensaio e investigación, 8).

DÍAZ, José Pedro, *Gustavo Adolfo Bécquer, vida y poesía*, Madrid, Gredos, 1958, (Biblioteca Románica Hispánica, 39).

DÍAZ-PLAJA, Guillermo, *Las estéticas de Valle-Inclán*, Madrid, Gredos, 1965, (Biblioteca Románica Hispánica, Manuales y ensayos, 85).

DULIN BONDUE, Nicole, *El granito y las luces, I. Relaciones entre las literaturas gallega y francesa en la época moderna*, Vigo, Xerais, 1897.

ESCRITORAS románticas españolas, coordinación: Marina Mayoral, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1990, (Seminarios y cursos).

FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Ángel, "Apuntes biográficos de la señorita Carolina Coronado", en Carolina Coronado, *Poesías*, edición, introducción y notas de Noël Valis, Madrid, Castalia; Instituto de la Mujer, 1991, (Biblioteca de escritoras, 19).

FERNÁNDEZ MONTESINOS, José, *Galdós* (tres volúmenes), Madrid, Castalia, 1968-73, (Estudios sobre la novela española del siglo XIX, 7-9).

FERNÁNDEZ DEL RIEGO, Francisco, *Antolín Faraldo, un precursor*, Vigo, [SN] 1978.

FERREIRO, Celso Emilio, *Curros Enríquez*, Madrid, Júcar, 1973, (Los poetas, 8).

FERRERAS, Juan Ignacio, *La novela por entregas 1840-1900 (concentración obrera y economía editorial)*, Madrid, Taurus, 1972, Persiles, 56).

El triunfo del liberalismo y de la novela histórica (1830-1870), Madrid, Taurus, 1976, (Persiles, 94).

FRAGUAS FRAGUAS, Antón, "La amistad. Liceo de artistas santiagueses", en *Lecer*, suplemento semanal de *O correo galego*, Santiago de Compostela, 8-I-1995, p. XXVIII.

GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel, *Obras III* (contiene: *Crónicas y artículos sobre teatro-I*), edición, introducción y notas de Alfonso Rangel Guerra,

México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1974, (Nueva Biblioteca Mexicana, 37).

HINTERHÄUSER, Hans, *Los 'Episodios Nacionales' de Benito Pérez Galdós*, Madrid, Gredos, 1963, (Biblioteca Románica Hispánica, 70).

LÓPEZ DE SERANTES, Xosefina, *Vida e morte dun poeta. Biografía de Francisco Añón Paz (1812-1878)*, [SL, SN], 1986.

LLORENS, Vicente, *El Romanticismo español*, Madrid, Fundación Juan March; Castalia, 1979.

MARCO, Aurora, *As precursoras. Achegas para o estudo da escrita feminina (Galiza 1800-1936)*, La Coruña, La Voz de Galicia, 1993, (Biblioteca gallega).

MARCO, Joaquín, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (una aproximación a los pliegos de cordel)* (dos volúmenes), Madrid, Taurus, 1977, (Persiles, 102).

MAYORAL, Marina, *La poesía de Rosalía de Castro*, Madrid, Gredos, 1974, (Biblioteca Románica Hispánica, estudios y ensayos 209).

MONTIEL, Isidoro, *Ossian en España*, Barcelona, Planeta, 1974, (Ensayos/Planeta de lingüística y crítica literaria, 29).

NAVAS RUIZ, Ricardo, *El Romanticismo español*, cuarta edición renovada, Madrid, Cátedra, 1990, (Crítica y estudios literarios).

OTERO PEDRAYO, Ramón, "Do século XIX. Serán de domingo", en *Prosa miúda. artigos non coleccionados (1927-1934)*, edición de Aurora Marco, Sada, Castro, 1988, (Documentos para a historia contemporánea de Galicia, 47).
"Lembranza de Añón", en *Nós*, Ourense, 1928, nº 53.

PATTISON, Walter T., *El naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario*, Madrid, Gredos, 1965, (Biblioteca Románica Hispánica, 86).

PÉREZ GONZÁLEZ, Isabel María, *Carolina Coronado. Etopeya de una mujer*, Badajoz, Departamento de Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial, 1986, (¿Quién es?; colección de biografías extremeñas, 3).

REGALADO GARCÍA, Antonio, *Benito Pérez Galdós y la novela histórica española (1868-1912)*, prólogo de Manuel Durán, Madrid, Ínsula, 1966.

RUBIA BARCIA, José, *Mascarón de Proa. Aportaciones al estudio de la vida y de la obra de Don Ramón del Valle Inclán y Montenegro*, Sada, Castro, 1983.

SANDOVAL, Adolfo de, *Carolina coronado y su época*, Zaragoza, Librería General, [SA], (Variorum).

SCHULMAN, Ivan A.,"Reflexiones en torno a la definición del modernismo", en Ivan A. Schulman y Manuel Pedro González, *Martí, Darío y el modernismo*, Madrid, Gredos, 1969, (Biblioteca Románica Hispánica, 127).

Génesis del modernismo. Martí, Nájera, Silva, Casal, México D. F., Colegio de México; Washington University Press, 1966.

SEBOLD, Russell P., *Trayectoria del Romanticismo español desde la Ilustración hasta Bécquer*, Barcelona, Crítica, 1983, (Filología, 10).

SEOANE, Luis, "Os galegos en *Los españoles pintados por sí mismos*", en *Comunicacións misturadas*, Vigo, Galaxia, 1973.

UCELAY DA CAL, Margarita, *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844), estudio de un género costumbrista*, México D. F., Colegio de México, 1951.

VARELA, José Luis, *Poesía y restauración cultural de Galicia en el siglo XIX*, Madrid, Gredos, 1958, (Biblioteca Románica Hispánica, 36).

OBRAS TEÓRICAS (poética, estudios literarios, lingüística, historia de las religiones, etc.)

ALDRETE, Bernardo, *Del origen y principio de la lengua castellana ò romance qui (sic) oi se usa en España* (edición facsímil de la de Roma, Wllietto, 1606), Madrid, Visor, 1993, (Biblioteca filológica hispana, 10).

ALMANACCO Bompiani 1972. Cent'anni dopo. Il ritorno dell intreccio. A cura di Umberto Eco e Cesare Sughi, [Milano], Bompiani, 1972.

BARTHES, Roland, *Essais critiques, IV* (contiene: *Le bruissement de la langue*), Paris, Seuil, 1984, .

BÉGUIN, Albert, *L'âme romantique et le rêve, essai sur le romantisme allemand et la poésie française*, nouvelle édition, Paris, José Corti, 1946.

BERAMENDI, Justo G., "O nacionalismo de Otero Pedrayo" en *A sombra imensa de Otero Pedrayo, A nosa terra*, Extra nº 8, Vigo, 1987.

BETHADA Náem nÉrenn. Lives of Irish Saints, edited from the original mss. with introduction, traslations, notes, glossary and indexes by Charles Plummer (dos volúmenes), Oxford, Clarendon Press, 1922.

BLAIR, Hugh, *Lecciones sobre la retórica y las Bellas Artes*, cuarta edición (cuatro volúmenes), Madrid, Ibarra, 1817.

X BLÁZQUEZ, José María, *Diccionario de las religiones prerromanas de Hispania*, Madrid, Istmo, 1975, (Colegio universitario, 6).

Religiones en la España antigua, Madrid, Cátedra, 1991, (Historia).

BOBILLO, Francisco, *Nacionalismo gallego. La ideología de Vicente Risco*, Madrid, Akal, 1981, (Universitaria, 36).

BOUZA BREY, Fermín, *Etnografía y folklore de Galicia*, edición preparada por José Luis Bouza Álvarez (dos volúmenes), Vigo, Xerais, 1982, (Extramuros, 6-7).

BRANSTON, Brian, *Gods of the North*, London, Thames & Hudson, 1980.

BURDIEL, Isabel, "Historia y Literatura: el zumbido y el murmullo de la cultura", en *Debats*, Valencia, 1989, nº 27.

CARO BAROJA, Julio,*Estudios vascos*, San Sebastián, Txertoa,1973

Algunos mitos españoles, segunda edición, Madrid, Editora nacional, 1944.

Los pueblos del norte de la Península Ibérica (análisis histórico-cultural), segunda edición corregida y aumentada, San Sebastián, Txertoa, 1973.

Ritos y mitos equívocos, Madrid, Istmo, 1974, (Biblioteca de estudios críticos, 1).

CARRÉ ALVARELLOS, Lois, *Contos populares da Galiza*, Porto, Junta distrital, Museu de Etnografia e História, 1968.

CASCALES, Francisco, *Tablas poéticas*, edición, introducción y notas de Benito Brancaforte, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, (Clásicos castellanos, 207).

COCCHIARA, Giuseppe, *L'eterno selvaggio. Presenza e influsso del mondo primitivo nella cultura moderna*, Milano, Il Saggiatore, 1961, (La cultura, 37).

COLLIN DE PLANCY, J., *Dictionnaire infernal ou répertoire universel des êtres, des personnages, des livres, des faits et des choses qui tiennent aux apparitions, aux divinations, à la magie, au commerce de l'enfer, aux démons, aux sorciers, aux sciences occultes*, cinquième édition, Bruxelles, Société nationale pour la propagation des bons livres, 1845.

COURT DE GÉBELIN, Antoine, *Histoire naturelle de la parole ou grammaire universelle à l'usage des jeunes gens*, avec un discours préliminaire, et des notes, par M. le comte Lanjuinais, Paris, Plancher, 1816.

CHARLÉTY, Sébastien, *Historia del Sansimonismo*, Madrid, Alianza, 1969, (El libro de bolsillo, 212).

DUMÉZIL, Georges, *El destino del guerrero. Aspectos míticos de la función guerrera entre los indoeuropeos*, México D.F., Siglo XXI, 1971, (El mundo del hombre).

Los dioses de los germanos. Ensayo sobre la formación de la religión escandinava, Mexico D.F., Siglo XXI, 1973, (Antropología).

"La fabrication du sampo", en *La courtisane et les seigneurs colorés. esquisses de mythologie*, Paris, Gallimard, 1983, (Bibliothèque des sciences humaines).

"La *Rígsþula* et la structure sociale indo-européenne", en *Apollon sonore et autres essais. Esquisses de mythologie*, deuxième édition revue et corrigée, Paris, Gallimard, 1987, (Bibliothèque des sciences humaines).

DE VRIES, Jan, "La religión de los germanos", en *Historia de las religiones Siglo XXI*, bajo la dirección de Henri-Charles Puech (doce volúmenes), III, cuarta edición, Madrid, Siglo XXI, 1984.

DURAND, Gilbert, *Les structures anthopologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, dixième édition, Paris, Dunod, 1990.

ECO, Umberto, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, segunda edición, Barcelona, Lumen, 1987, (Palabra en el tiempo, 142).

La búsqueda de la lengua perfecta en la cultura europea, Barcelona, Crítica, 1994 (La construcción de Europa).

ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, (Idées, 32).

Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso, segunda edición, Madrid, Taurus, 1974, (Ensayistas, 1).

Iniciaciones místicas, Madrid, Taurus, 1975, (Ensayistas, 134).
Mythes, rêves et mystères, Paris, Gallimard, 1992, (Folio essais, 128).
Lo sagrado y lo profano, séptima edición, Madrid, Labor, 1988, (Punto omega, 2).

FILGUEIRA VALVERDE, José, "Sobre la sobrevivencia del culto de Heraklés en Pontevedra", en *Homenaje al profesor Cayetano de Mergelina*, Murcia, Universidad de Murcia, 1961-62.

FRAILE, Pedro, *Un espacio para castigar. La cárcel y la ciencia penitenciaria en España (siglos XVIII-XIX)*, Barcelona, Serbal, 1987, (Libros del buen andar, 21).

GARCÍA ARIAS, Xosé Lluis, *Pueblos asturianos: el porqué de sus nombres*, Salinas (Asturias), Ayalga, 1977, (Colección popular asturiana, 38).

GARCÍA DE DIEGO, Vicente, *Elementos de gramática histórica gallega (fonética-morfología)*, (edición facsímil de la de Burgos, Rodríguez, 1909), anexo 23 de *Verba, Anuario galego de filoloxía*, Santiago de Compostela, Secretariado de Publicacións da Universidade de Santiago, 1984.

GAYA NUÑO, Juan Antonio, *Escultura ibérica*, Madrid, Aguilar,1964.
Historia del arte español, Madrid, Plus Ultra, 1973, (La historia para todos).

GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, (Poétique).
Figures II, Paris, Seuil, 1969, (Points, 106).
Figures III, Paris, Seuil, 1972, (Poétique).
Mimologiques, voyage en Cratylie, Paris, Seuil, 1976, (Poétique).
Palimpsestes. La littérature au second degré, Paris, Seuil, 1982, (Poétique)
Seuils, Paris, Seuil, 1987, (Poétique).

GIL FARRÉS, Octavio, *La moneda hispánica en la Edad Antigua*, Madrid, 1966.

GIRARD, Alain, *Le journal intime*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, (Bibliothèque de philosophie contemporaine).

GÓMEZ AMAT, Carlos, *Historia de la Música española, 5. Siglo XIX*, Madrid, Alianza, 1984, (Alianza música, 5).

GONZÁLEZ GUITIÁN, Luis, *Ramón de la Sagra: utopía y reforma penitenciaria*, Sada, Castro, 1985, (Ensaio).

GOULEMOT, Jean Marie, "Las prácticas literarias o la publicidad de lo privado", en *Historia de la vida privada*, bajo la dirección de Pilippe Ariès y Georges Duby (cinco volúmenes.), III, pp. 371ss., Madrid, Taurus, 1989.

GRAVES, Robert, *The White Goddess. A historical grammar of poetic myth*, amended and enlarged edition, London, Faber & Faber, 1961, (Faber paperbacks).

GREIMAS, Algirdas Julien, *En torno al sentido. Ensayos semióticos*, Madrid, Fragua, 1973, (Lingüística, epistemología y semiótica, 1).

GRISWARD, Joël H., *Archéologie de l'épopée médiévale, structures trifonctionnelles et mythes indo-européens dans le cycle des Narbonnais*, Paris, Payot, 1981, (Bibliothèque historique).

HERVÁS Y PANDURO, Lorenzo, *El lingüista español Lorenzo Hervás*, estudio y selección de obras básicas [por] Antonio Tovar, I (contiene: *Catalogo delle lingue*), Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1987, (Historiografía de la lingüística española).

HORNEY, Karen, *Psicología femenina*, selección e introducción de Harold Kelman, Madrid, Alianza, 1977, (El libro de bolsillo, 648).

Los IMPERIOS del Antiguo Oriente del Paleolítico a la mitad del segundo milenio (Historia Universal Siglo XXI, volumen II), Madrid, Siglo XXI, 1970.

JUARISTI, Jon, *El linaje de Aitor. La invención de la tradición vasca*, Madrid, Taurus, 1987, (La otra historia de España, 15).

LACASSIN, Francis, *Mythologie du fantastique. Les rivages de la nuit*, Paris, Le Rocher, 1991, (Littérature).

LARRAMENDI, Manuel de, *El imposible vencido. Arte de la lengua bascongada*, San Sebastián, Pío Zuazua, 1853.

LA VALLÉE-POUSSIN, Louis de, *L'Inde aux temps des Mauryas et des barbares, Grecs, Scythes, Parthes et Yue-tchi* (Histoire du monde, publiée sous la direction de M.E.Cavaignac, tome VI, Paris, E. de Boccard, 1930.

LÁZARO CARRETER, Fernando, *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*, segunda edición, Barcelona, Crítica, 1985, (Filología, 15).

LEÃO, Duarte Nunes de, *Ortografia e origem da língua portuguesa*, introdução, notas e leitura de Maria Leonor Carvalhão Buescu, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

LE BRAZ, Anatole, *La légende de la mort*, Paris, Pierre Belfond, 1966.

LE BRUN, Annie, *Les châteaux de la subversion*, Paris, Garnier, 1986, (Folio, Essais, 31).

LECOUTEUX, Claude, *Les nains et les elfes au moyen âge*. Préface de Régis Boyer, Paris, Imago, 1988.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958.

LIDA DE MALKIEL, María Rosa, "Túbal, primer poblador de España", en *Ábaco*, nº 3, Madrid, 1970.

LOZANO, Jorge, "Entre la Historia y la ficción: el discurso histórico", en *Debats*, Valencia, 1989, nº 27.

LLANO, Aurelio de, *Del folklore asturiano. Mitos, supersticiones, costumbres*, con un prólogo de R. Menéndez Pidal, Madrid, Talleres de Voluntad, 1922.

A VEDIC Reader for Students, by Arthur Anthony MACDONELL, Madras, Oxford University Press, 1981.

MAYÁNS Y SISCAR, Gregorio, *Orígenes de la lengua española, compuestos por varios autores*, con un prólogo de don Juan Eugenio Hartzembusch y notas por don Eduardo de Mier, Madrid, Victoriano Suárez, 1873.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Historia de los heterodoxos españoles* (nueva edición con notas inéditas) (ocho volúmenes), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1946-1948, (Edición nacional de las obras de Menéndez Pelayo, 35-42).

MESSAC, Régis, *Le 'detective novel' et l'influence de la pensée scientifique*, Paris, Honoré Champion, 1929, (Bibliothèque de la Revue de Littérature comparée, 59).

MICHELENA, Luis, *Apellidos vascos*, cuarta edición, San Sebastián, Txertoa, 1989, (Askatasun Haizea, 8).

Lengua e historia, Madrid, Paraninfo, 1985, (Colección filológica).

Obras completas, I (contiene: *Fonética histórica vasca*, segunda edición corregida y aumentada), anejo del *Anuario del Seminario de Filología Vasca "Julio de Urquijo"*, IV, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 1990.

MILLÁN GONZÁLEZ-PARDO, Isidoro, *Toponimia del concejo de Pontedeume y cartas reales de su puebla y alfoz*, La Coruña, Excma. Diputación Provincial, 1987.

MORALEJO LASSO, Abelardo, *Toponimia gallega y leonesa*, Santiago de Compostela, Pico Sacro, 1977, (Biblioteca de bolsillo Pico Sacro, 14).

MURENA, H. A., *El pecado original de América*, Buenos Aires, Sudamericana, 1965, (La piragua, 96).

NUNES, José Joaquim, *Compêndio de gramática histórica portuguesa (fonética e morfologia)*, nona edição, Porto, Clássica, 1989.

O'FAOLÁIN, Seán: *The Irish*, [tercera edición], Harmondsworth, Penguin, 1980, (Penguin Books).

OLENDER, Maurice, *Les langues du paradis. Aryens et Sémites: un couple providentiel*, Paris, Hautes Études; Gallimard; Seuil, 1989.

OPÚSCULOS lingüísticos gallegos, edición y estudio de J. L. Pensado, Vigo, Galaxia, 1974.

PATCH, Howard Rollin, *El otro mundo en la literatura medieval*, México, Fondo de cultura económica, 1956, (Lengua y estudios literarios).

PEÑA Y GOÑI, Antonio, *España, desde la ópera a la zarzuela*, edición y prólogo de Eduardo Rincón, Madrid, Alianza, 1967, (El libro de bolsillo, 49).

PICARD, Roger, *El romanticismo social*, México, Fondo de cultura económica, 1947.

PICTET, Adolphe, *Les origines indo-européennes ou les aryas primitifs (essai de paléontologie linguistique*) (tres volúmenes), Paris, Sandoz et Fischbacher, 1877.

PISANI, Vittore, *Le lingue dell'Italia antiqua oltre il latino*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1964.

PRAZ, Mario, *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Caracas, Monte Ávila, 1970, (Prisma).

PROPP, Vladimir, *Las raíces históricas del cuento*, cuarta edición, Madrid, Fundamentos, 1984, (Arte, Crítica, 50).

RAVIER, Xavier, *Le récit mythologique en Haute-Bigorre*, Aix-en-Provence, Édisud; Conseil National de la Recherche Scientifique, 1986.

RENFREW, Colin, *Archaeology and Language. The Puzzle of Indo-european Origins*, Harmondsworth, Penguin, 1989, (Pelican Books).

REVILLA, Manuel de la, "Principios generales de literatura ", en Manuel de la Revilla y Pedro de Alcántara García, *Principios generales de literatura é historia de la literatura española*, cuarta edición, Madrid, Francisco Iravedra, 1897.

REYES, Alfonso, "Las jitanjáforas", en *La experiencia literaria*, segunda edición, Buenos Aires, Losada, 1961, (Biblioteca contemporánea, 229).

"Mi idea de la Historia", en *Antología general*, edición de José Luis Martínez, Madrid, Alianza, 1986, (Alianza universidad, 182).

RIVAS QUINTÁS, Eligio, *Lingua galega, nivéis primitivos*, Santiago de Compostela, Laiovento, 1994, (Ensaio).

Toponimia de Marín, anexo 18 de *Verba, Anuario galego de filoloxía*, Santiago de Compostela, Secretariado de Publicacións da Universidade de Santiago, 1982.

RODRÍGUEZ CASTELAO, Alfonso, *Obra completa, II* (contiene: *Sempre en Galiza*), Madrid, Akal, 1976, (Arealonga, 18).

SARAMAGO, José, "La Historia como ficción, la ficción como Historia", en *Debats*, Valencia, 1989, nº 27.

SAULCY, F. de, *Essai de classification des monnées autonomes d'Espagne*, Metz, Lamort, 1840.

SCOTT, Walter, *Essays* (dos volúmenes): Paris, A. and W. Galignani, 1828.

SERVIER, Jean, *El hombre y lo invisible*, Caracas, Monte Ávila, 1970, (Prisma).

[SMITH, Joseph], *El libro de Mormon, un relato escrito por la mano de Mormon sobre planchas, tomado de las planchas de Nefi*, Salt Lake City, Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 1974.

STAËL, Anne-Louise-Germaine Necker, baronesa de, *De la littérature*, édition établie par Gérard Gengembre et Jean Goldzinck, Paris, Flammarion, 1991, (GF, 629).

TODOROV, Tzvetan, *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1978, (Poétique).
Introduction à la littérature fantastique, Paris, Seuil, 1970, (Poétique).

TOVAR, Antonio, *Mitología e ideología sobre la lengua vasca. Historia de los estudios sobre ella*, Madrid, Alianza, 1980, (El libro de bolsillo, 771).

VÁZQUEZ CUESTA, Pilar; LUZ, Maria Albertina Mendes da, *Gramática portuguesa*, tercera edición corregida y aumentada por Pilar Vázquez Cuesta, Madrid, Gredos, 1971, (Biblioteca románica hispánica, Manuales, 9).

VEIGA ARIAS, Amable, *Algunas calas en los orígenes del gallego*, Vigo, Galaxia, 1983.

VILLARES PAZ, Ramón, "López Ferreiro e a historiografía galega", en *Grial*, nº 66, Vigo, 1979.
"Fidalguía e galeguismo" en Antón Losada Diéguez, *Obra completa*, Vigo, Xerais, 1985.

VISIONES del Más Allá en Galicia durante la alta Edad Media, [edición de] Manuel C. Díaz y Díaz, Santiago de Compostela, Bibliófilos gallegos, 1985, (Biblioteca de Galicia 24).

"WALTER Scott y su familia", en *Museo de las familias*, Madrid, 1857.

YAGUELLO, Marina, *Les fous du langage. Des langues imaginaires et de leurs inventeurs*, Paris, Seuil, 1984.

YATES, Frances A., *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, London, Routledge & Kegan Paul, 1964.

ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, (Poétique).

OBRAS HISTÓRICAS Y MEMORIAS

ALBA SALCEDO, Leopoldo de, *La revolución de España en el siglo XIX*, con un prólogo de D. Narciso Campillo, Madrid, Imprenta de la Biblioteca Universal Económica, 1869.

APONTE, Vasco de, *Recuento de las casas antiguas del reino de Galicia*, introducción y edición crítica con notas, Santiago de Compostela, Consellería da Presidencia da Xunta de Galicia, 1986.

BALLESTEROS Y BERETTA, Antonio, *Historia de España y su influencia en la Historia universal*, VIII, Barcelona, Salvat, 1936.

BARREIRO FERNÁNDEZ, Xosé Ramón, *El carlismo gallego*, Santiago, Pico Sacro, 1976, (Biblioteca de bolsillo Pico Sacro, 7).

Historia contemporánea (ss. XIX-XX). III. Historia de la cultura gallega, La Coruña, Gamma, 1981.

Historia de Galicia. IV. Edade contemporánea, Vigo, Galaxia, 1981.

El levantamiento de 1846 y el nacimiento del galleguismo, Santiago, Pico Sacro, 1977, (Biblioteca de bolsillo Pico Sacro, 10).

Liberales y absolutistas en Galicia (1808-33), Vigo, Xerais, 1982, (Extramuros, 3).

"Pronunciamiento do 1846 e rexionalismo galego", en *Grial*, Vigo, 1975, nº 50.

BERMEJO, Ildefonso Antonio, *La estafeta de palacio (historia del último reinado. Cartas trascendentales dirigidas al rey Amadeo* (tres volúmenes), Madrid, Imprenta de Labajos, 1871-72.

BEUTER, Pere Antoni, *Crònica*, València, Diputació Provincial de València; Institució Alfons el Magnànim, 1982.

BLÁZQUEZ, José María et al., *Historia de España antigua*, quinta edición (dos volúmenes), Madrid, Cátedra, 1991, (Mayor).

CABEZAS, Juan Antonio, *Concepción Arenal o el sentido romántico de la justicia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1942, (Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX, 59).

CARO BAROJA, Julio, *Las falsificaciones de la historia (en relación con la de España)*, Barcelona, Seix-Barral, 1992, (Biblioteca Breve).

CARR, Raymond, *España 1808-1939*, edición española corregida y aumentada por el autor, segunda edición, Barcelona, Ariel, 1970, (Horas de España).

ESPINA, Antonio, *Luis Candelas, el bandido de Madrid*, Madrid, Espasa-Calpe, 1929, (Vidas españolas e hispanoamericanas, 3).

FIGUEROA Y TORRES, Álvaro de, conde de Romanones, *Un drama político. Isabel II y Olózaga*, Madrid, Espasa-Calpe, 1941.

Espartero, el general del pueblo, Madrid, Espasa-Calpe, 1932, (Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX, 26).

GARRIDO, Fernando, *Historia del reinado del último Borbón de España. De los crímenes, apostasías, opresión, corrupción, inmoralidad, despilfarros, hipocresía, crueldad y fanatismo de los gobiernos que han regido España durante el reinado de Isabel de Borbón* (tres volúmenes), Barcelona, Salvador Manero, 1868-69.

GODOY ALCÁNTARA, José, *Historia crítica de los falsos cronicones*, edición facsímil de la de Madrid, Real Academia de la Historia, 1868, Madrid, Tres catorce diecisiete, 1981, (Alatar, 4).

GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio, *De Espartero a la revolución gallega de 1846: la buena y mala fortuna del progresismo gallego*, Sada, Castro, 1985.

El reinado de Isabel II en Galicia. La regencia de María Cristina. Moderados, progresistas y carlistas, Sada, Castro, 1984.

GREGORIO DE TOURS, *The History of the Franks*, translated with an introduction by Lewis Thorpe, Harmondsworth, Penguin, 1974, (Penguin Classics).

HISTORIA de España Alfaguara, dirigida por Miguel Artola (siete volúmenes), Madrid, Alianza; Alfaguara, 1973, (Alianza Universidad, 37, 40, 42, 44, 46, 49, 51).

HORTELANO, Benito, *Memorias*, Madrid, Espasa-Calpe, 1936.

HUERTA Y VEGA, Francisco Xavier Manuel de la, *España primitiva, historia de sus reyes y monarcas, desde su población, hasta Christo* (dos volúmenes), Madrid, 1738-40.

Anales de el reyno de Galicia, Santiago, Andrés Frayz; Ignacio Guerra, [SA].

JARNÉS, Benjamín, *Sor Patrocinio, la monja de las llagas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1929, (Vidas españolas e hispanoamericanas, 2).

JUAN DE BICLARO, *Juan de Biclaro, obispo de Gerona. Su vida y su obra*, introducción, texto crítico y comentario por Julio Campos, Sch. P., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Escuela de Estudios Medievales, 1960, (Estudios, 32).

KIERNAN, V. G., *La revolución de 1854 en España*, Madrid, Aguilar, 1970, (Biblioteca cultura e historia).

MÁIZ, Ramón, *O rexionalismo galego: organización e ideoloxía (1886-1907)*, Sada, Castro; Seminario de Estudos Galegos 1984, (Cuadernos da área de Ciencias Xurídicas, 1).

MARIANA, Juan de, *Historia general de España*, Madrid, Frossart y Compañía, 1845.

MARTÍNEZ VILLERGAS, Juan, *El baile de piñata*, Madrid, Imprenta de Yenes, 1843.

Paralelo entre la vida militar de Espartero y la de Narváez. Obra interesante por su objeto, útil para los que quieran saber á punto fijo las hazañas de los espresados generales, y necesaria á los que fascinados por el brillo de la esterioridad hayan creído ver más que

un héroe donde apenas hay un hombre, Madrid, Imprenta de J. Antonio Ortigosa, 1851.

Los Políticos en camisa, historia de muchas historias, escrita por Juan Martínez Villergas y el Jesuita [Antonio Ribot y Fontseré] I y II, Madrid, Imprenta de El siglo, 1845-1846.

Textos picantes y amenos, edición y estudio de Arturo Martín Vega, Valladolid, Consejería de Cultura y Bienestar Social de la Junta de Castilla y León, 1991.

[MASSA SANGUINETTI, Carlos], *Vida militar y política de Espartero, obra dedicada á la ex-Milicia Nacional del Reino por una sociedad de ex-Milicianos de Madrid* (tres volúmenes) Madrid, Imprenta de la sociedad de operarios del mismo arte, 1844-46.

MESA, Roberto, *El colonialismo en la crisis del XIX español*, Madrid, Ciencia nueva, 1967, (Los complementarios, 7).

MESONERO ROMANOS, Ramón de, *Memorias de un setentón*, edición de Enrique Pastor, Madrid, Tebas, 1975, (Recuerdos y memorias, 7).

MORALES, Ambrosio de, *Viage de Ambrosio de Morales por orden del rey D. Phelipe II a los reynos de León, y Galicia, y principado de Asturias* (edición facsímil de la de Madrid, Marín, 1765), Madrid, Blázquez, 1985.

NOMBELA, Julio, *Impresiones y recuerdos*, Madrid, Tebas, 1976, (Recuerdos y memorias, 9).

OTERO PEDRAYO, Ramón, "Galiza: 1844", en *Prosa miúda. Artigos non coleccionados (1927-1934)*, edición de Aurora Marco, Sada, Castro, 1988, (Documentos para a historia contemporánea de Galicia, 47).

PÉREZ GALDÓS, Benito, *Recuerdos y memorias*, prólogo de Federico Carlos Sainz de Robles, Madrid, Tebas, 1975, (Recuerdos y memorias, 2).

El PROCESO de los Borbones aumentado con el juicio imparcial de Isabel de Borbón, Cádiz, Imprenta Española, 1868.

SOLDEVILA, F., *Historia de España*, I, Barcelona, Ariel, 1952.

TAXONERA, Luciano de, *González Bravo y su tiempo*, Barcelona, Juventud, 1941.

TUÑÓN DE LARA, Manuel, *El movimiento obrero en la Historia de España*, Madrid, Taurus, 1972, (Biblioteca política Taurus, 19).

VEGA, Juana de, condesa de Espoz y Mina, *Memorias*, edición de la condesa de Campo-Alange, Madrid, Tebas, 1977, (Recuerdos y memorias, 10).

VILLALBA HERVÁS, Miguel, *Recuerdos de cinco lustros. 1843-1868*, Madrid, La Guirnalda, 1896.

ESTUDIOS CÉLTICOS

ACTAS del I coloquio sobre lenguas y culturas prerromanas de la Península Ibérica (Salamanca, 27-31 Mayo 1974), Salamanca, Secretariado de publicaciones e intercambio científico de la Universidad de Salamanca, 1976, (Acta salmanticensia, Filosofía y Letras, 95).

ALBERTOS, María Lourdes, "Correcciones a los trabajos sobre onomástica personal indígena de M. Palomar Lapesa y Mª Lourdes Albertos Firmat", en *Emerita* XLV, Madrid, 1977.

ANDERSON, James M., *Ancient Languages of the Hispanic Peninsula*, New York, University Press of America, 1988.

BOURGUIGNON, Jean Baptiste, sieur d'Anville, *Notice de l'ancienne Gaule tirée des monumens romains*, Paris, Desaint & Saillant, 1760.

BULLET, M., *Mémoires sur la langue celtique*, etc. (tres volúmenes), Besançon, Joseph Daclin, 1754.

Los CELTAS en la Península Ibérica, número monográfico de la *Revista de Arqueología*, Madrid, 1991.

I CELTI, (catálogo de la exposición celebrada en Venecia, Palazzo Grassi), Milano, Bompiani, 1991.

CARO BAROJA, Julio, *Sobre la lengua vasca y el vasco-iberismo* (*Estudios vascos, 9*), San Sebastián, Txertoa, 1979, (Askatasun Haizea, 35).

COELHO, F. Adolpho, "sur la forme de quelques noms géographiques de la péninsule Ibérique", en *Revue celtique* VI, Paris, 1885.

COROMINAS, Joan, *Tópica hespérica* (dos volúmenes), Madrid, Gredos, 1972, (Biblioteca románica hispánica, Estudios y ensayos, 169).

CHADWICK, Nora K., *The Celts*, with an introductory chapter by J. X. W. P. Corcoran, Harmondsworth, Penguin, 1970, (Pelican Books).

D'ARBOIS DE JUBAINVILLE, H., *El ciclo mitológico irlandés y la mitología céltica*, Barcelona, Visión, 1981, (Visión libre).

DAVIES, Ceri, *Latin Writers of the Renaissance*, Cardiff, University of Wales Press, 1981, (Writers of Wales).

DE HOZ, Javier, "The Celts of the Iberian Peninsula", en *Zeitschrift für Celtische Philologie*, Tübingen, 1992.

DILLON, Myles; CHADWICK, Nora K., *Les royaumes celtiques*, Paris, Fayard, 1977, (L'aventure des civilisations).

ESTUDOS de cultura castrexa e de historia antiga de Galicia, edición e limiar de G. Pereira Manaut, Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1983, (Cursos y congresos, 30).

FALC'HUN, François, *Perspectivas nouvelles sur l'histoire de la langue bretonne*, troisième édition, Paris, Union Générale d'Éditions, 1981.
"L'article déterminé en gaulois" en *Word* nº 28, New York, 1972.

GAIDOZ, H., "A propos des tours rondes d'Irlande", en *Revue celtique*, VI, Paris, 1885.

GARCÍA FERNÁNDEZ-ALBALAT, Blanca, *Guerra y religión en la Gallaecia y la Lusitania antiguas*, Sada, Castro, 1990, (Historia).

GRASLIN, L. F., *De l'Ibérie, ou essai critique sur l'origine des premières populations de l'Espagne*, Paris, Leleux, 1838.

GREEN, Miranda J., *Dictionary of Celtic Myth and Legend*, London, Thames & Hudson, 1992.

HUBERT, Henri, *Los celtas y la expansión céltica hasta la época de La Tène*, Barcelona, Cervantes, 1941, (La evolución de la Humanidad, 21.

Los celtas desde la época de La Tène y la civilización céltica, Barcelona, Cervantes, 1942, (La evolución de la Humanidad, 23).

JACKSON, Kenneth, *Language and History in Early Britain, a Chronological Survey of the Brittonic languages 1st to 12th c. A.D.*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1953, (Language & literature, 4).

LAING, Lloyd, *Celtic Britain*, London, Paladin Grafton Books, 1981, (Britain before the Conquest).

LATOUR D'AUVERGNE-CORRET, Théophile-Malo, *Origines gauloises, celles des plus anciens peuples de l'Europe, puisées dans leur vraie source, ou recherches sur la langue, l'origine et les antiquités des celto-bretons de l'Armorique*, etc., Hambourg, 1801.

LE BRIGANT, Charles, *Observations fondamentales sur les langues anciennes et modernes, ou prospectus de l'ouvrage intitulé La langue primitive conservée*, Paris, Barrois, 1787.

LENGUA y cultura en la Hispania prerromana. Actas del V coloquio sobre lenguas y culturas prerromanas de la Península Ibérica, editadas por Jürgen Untermann y Francisco Villar, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, (Acta salmanticensia, Estudios filológicos, 251).

LE ROUX, Françoise, "La religión de los celtas", en *Historia de las religiones Siglo XXI*, bajo la dirección de Henri-Charles Puech (doce volúmenes), III, cuarta edición, Madrid, Siglo XXI, 1984.

LE ROUX, Françoise; GUYONVARC'H, Christian, *Les druides*, Rennes, Ouest-France, 1993, (De mémoire d'homme: l'histoire).

LEMAIRE DE BELGES, Jehan, *Les illustrations de Gaule et singularitez de Troye, contenant trois parties, avec l' Epistre du Roy Hector de Troye, etc.*, Paris, [SN] 1548.

LÓPEZ-CUEVILLAS, Florentino, *La civilización céltica en Galicia*, Madrid, Istmo, 1988, (Colegio universitario, 3).

MARKALE, Jean, *La tradition celtique en Bretagne Armoricaine*, Paris, Payot, 1975, (Le regard de l'histoire).

La femme celte. Mythe et sociologie, Paris, Payot, 1989, (Histoire Payot).

PELLOUTIER, Simon, *Histoire des celtes, et particulièrement des Gaulois et des Germains, depuis les tems fabuleux, jusqu'à la prise de Rome par les Gaulois*, Paris, Urbain Coustellier, 1741.

PERNOUD, Régine, *Les Gaulois*, Paris, Seuil, 1957, (Le temps qui court, 1).

PEZRON, Paul-Yves, *Antiquité de la nation et de la langue des Celtes, autrement appellez Gaulois*, Paris, Boudot, 1703.

PICTET, Adolphe, *De l'affinité des langues celtiques avec le sanscrit*, Paris, Dupont, 1837.

Essai sur quelques inscriptions en langue gauloise, Genève, Cherbouliez, 1859.

PIGGOTT, Stuart, *The Druids*, Harmondsworth, Penguin, 1974, (Pelican Books).

TANGUY, Yves, *Aux origines du nationalisme breton*, Paris, Union générale d'éditions, 1977, 10-18.

THURNEYSEN, Rudolf, *A Grammar of Old Irish*, revised and enlarged edition with supplement, Dublin, Institute for Advanced Studies, 1980.

VALLANCEY, Charles, *Prospectus of a Dictionary of the Language of the Aire Coti, or, ancient Irish, Compared with the Language of the Cuti, or ancient Persians, with the Hindoostanee, the Arabic, and Chaldaean Languages*, Dublini, Graisberry & Campbell, 1802.

VILLANUEVA, Joaquín Lorenzo, *Ibernia Phoenicea seu phoiniceum in Ibernia incolatus, ex eius priscarum coloniarum nominibus, et earum idolatriis cultu demonstratio*, Dublini, R. Graisberry, 1831.

VILLAR, Francisco, *Estudios de celtiberismo y de toponimia prerromana*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1995, (Estudios Filológicos, 260).

FUENTES CLÁSICAS SOBRE LOS CELTAS

APIANO, *Historia romana, I*, introducción, traducción y notas de Antonio Sancho Royo, Madrid, Gredos, 1980, (Biblioteca clásica Gredos, 34).

CALÍMACO, *Himnos, epigramas y fragmentos*, introducciones, traducción y notas de Luis Alberto de Cuenca y Prado y Máximo Brioso Sánchez, Madrid, Gredos, 1980, (Biblioteca clásica Gredos, 33).

ESTRABÓN, *Geografía, libros III y IV*, traducciones, introducciones y notas de María José Meana y Félix Piñeiro, Madrid, Gredos, 1992, (Biblioteca clásica Gredos, 169).

España y los españoles hace dos mil años según la Geografía de Strábon, traducción, introducción y notas de Antonio García y Bellido Madrid, Espasa-Calpe, 1945, (Austral, 515).

JULIO CÉSAR, *Guerra de las Galias. libro VI*, edición anotada por Hipólito Escolar Sobrino y Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1964, (Clásicos Gredos).

LUCANO, *Farsalia*, edición preparada por Sebastián Mariner, Madrid, Editora Nacional, 1978, (Biblioteca de la literatura y el pensamiento universales, 25).

PAULO OROSIO, *Paulo Orosio. Su vida y sus obras*, introducción, traducción y notas por Casimiro Torres Rodríguez, [La Coruña], Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1985, (Galicia histórica).

PLINIO EL VIEJO, *Histoire naturelle (C. XXX)*. Texte établi traduit et commenté par Alfred Ernout, Paris, Les belles lettres, 1963.

PLUTARCO, *Moralia, IV*, with an english translation by Frank Cole Babbitt, [tercera reimpresión], London; Cambridge (Massachussets), Heinemann; Harvard University Press, 1972, (Loeb classical library, 305).

Obras morales y de costumbres (Moralia), III, introducciones y notas por Mercedes López Salvá y María Antonia Medel, traducciones por Mercedes López Salvá, Madrid, Gredos, 1987, (Biblioteca clásica Gredos, 103).
Vidas paralelas, traducción de don Antonio Ranz Romanillos, revisada y corregida (diez volúmenes), Madrid, Calpe, 1919-32, (Colección Universal, 49-51, 129-30, 255-58, 303-5, 323-25, 370-71, 417-420, 474-76, 504-06, 513-15).

PROCOPIO, *Procopius in seven volumes, V*,with an english translation by H. B. Dewing (contiene: *History of the wars, book VII continued and VIII*), [3ª reimpresión], London; Cambridge (Massachussets), Heinemann; Harvard University Press, 1978, (Loeb classical library, 217).

PROPERCIO, *Elegías*, Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1974, (Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum mexicana).

SILIO ITÁLICO, *Punica*, with an english translation by J. D. Duff (dos volúmenes), cuarta reimpresión, London; Cambridge (Massachussets), Heinemann; Harvard University Press, 1968, (Loeb classical library, 277-78).

TÁCITO, *La Germania*, selección, prólogo y notas de Agustín Millares Carlo, México, D.F., Secretaría de Educación Públi ca, 1946, (Biblioteca enciclopédica popular, 92).
Histoires, préface d'Emmanuel Berl, traduction d'Henri Goelzer, postface de Pierre Grimal, Paris, Gallimard, 1980, (Folio, 1231).

TITO LIVIO, *Historia de Roma desde su fundación, libros I-X*, introducción general de Ángel Sierra, traducción y notas de José Antonio Villar Vidal, Madrid, Gredos, 1990, (Biblioteca clásica Gredos, 144-45 y 148).

PLINIO EL VIEJO, *Histoire naturelle (l. XXX)*. Texte établi, traduit et commenté par Alfred Ernout, Paris, Les belles lettres, 1963.

AUTORES GALLEGOS DEL SIGLO XIX

ALONSO, Juan Bautista, *Poesías*, Madrid, Tomás Jordán, 1834.

CASTRO, Rosalía, *El caballero de las botas azules*. Introducción de Domingo García-Sabell, Madrid, Magisterio español, 1973, (Novelas y cuentos, 138).

Cantares gallegos, edición de Ricardo Carballo Calero, séptima edición, Madrid, Cátedra, 1984, (Letras hispánicas, 16).

"Escritos no coleccionados de Rosalía de Castro", en *Cuadernos de estudios gallegos*, X, Santiago, 1955.

Follas novas, versos en gallego, Madrid; La Habana, La ilustración gallega y asturiana; La propaganda literaria, 1880, (Biblioteca de la propaganda literaria).

La hija del mar, Madrid, Akal, 1982, (Akal bolsillo, 78).

Poemas juveniles (contiene: *La Flor* y *A mi madre)*, La Coruña, La Voz de Galicia, 1985, (Biblioteca gallega).

Obras completas III, edición y notas de Mauro Armiño (contiene: *Flavio, Ruinas, El primer loco*, etc.), Madrid, Akal, 1981, (Arealonga, 44)

En las orillas del Sar, edición, introducción y notas de Marina Mayoral, Madrid, Castalia, 1978, (Clásicos Castalia, 90).

CURROS ENRÍQUEZ, Manuel, *O divino sainete*, A Cruña, Castro, 1969.

Aires da miña terra e outros poemas (Obra galega completa), segunda edición, Vigo, Castrelos, 1972, (Pombal, Azul, 7).

DÍAZ, Nicomedes Pastor, *Italia y Roma. Roma sin el Papa*, Madrid, Manuel Tello, 1866.

Obras completas, estudio preliminar y edición de José María Castro y Calvo, Madrid, Atlas, 1969-70, (Biblioteca de autores españoles, 227, 228 y 241).

De Villahermosa a la China, Madrid, Rivadeneyra, 1858.

FELICIA (Virginia Auber Noya, pseudónimo), *Ambarina*, estudio preliminar de la novela por Isabel Ruiz Apilánez, Pontevedra, Xunta de Galicia, Consellería da Presidencia e Administración 1989.

LEIRAS PULPEIRO, Manuel, *Obras completas*, edición, prólogo e notas por Xesús Alonso Montero, Santiago de Compostela, Sálvora, 1983, (Biblioteca de autores gallegos).

LOSADA ASTRAY, Benito, *Soazes d'un vello. Poesias gallegas*, La Coruña, Latorre y Martínez, 1886, (Biblioteca gallega, 6).

MARTÍNEZ MURGUÍA, Manuel, *El ángel de la muerte*, en *La Crónica*, Madrid, 1857, a partir del 19-VII.

"Camões y sus rimas", en *El museo Universal*, Madrid, 1860,

Desde el Cielo, en *La Iberia*, Madrid, 1855, a partir del 7-VIII.

Desde el Cielo, Madrid, Sucesores de Hernando, 1910, (Biblioteca de escritores gallegos, 3).

"De las diversas causas que han influido de una manera desfavorable en el desarrollo de nuestra literatura provincial", en *Gaceta de Madrid*, Madrid, 27-XII-1856.

Galicia, introducción de Justo G. Beramendi (dos volúmenes), Vigo, Xerais, 1982, (Extramuros, 8-9).

Historia de Galicia I y II, Lugo, Soto Freire, 1865-1866.

Luisa, en *La Iberia*, Madrid, 1855, a partir del 14-I.

Mientras duerme, en *La Iberia*, Madrid, 1857, a partir del 2-IV.

Olivia, en *El museo universal*, Madrid, 1859.

Los precursores, edición facsímil de la de La Coruña, La Voz de Galicia, 1886, La Coruña, La Voz de Galicia, 1975 (Biblioteca gallega).

El regalo de boda, en *La Iberia*, Madrid, 1855, a partir del 24-I.

"La Ribera y San Francisco en Vigo", en *El museo universal*, Madrid, 1859, pp. 42-43.

El sepulcro de Moore, en *El museo universal*, Madrid, 1860.

MARTÍNEZ PAADÍN, Leopoldo, *Historia política, religiosa y descriptiva de Galicia*, Madrid, A. Vicente, 1849.

Suspiros del corazón, Santiago, Núñez Espinosa, 1845.

NEIRA DE MOSQUERA, Antonio, *Las ferias de Madrid, almoneda moral, política y literaria*, edición facsímil de la de Madrid, Madoz y Sagasti, 1845, Madrid, Almarabu, 1984.

Monografías de Santiago. Cuadros históricos episodios políticos tradiciones i leiendas recuerdos monumentales regocijos públicos su autor D.---, Santiago, Compañel, 1850.

NOVO GARCÍA, Victorino, *Romancero de Galicia*, La Coruña, Andrés Martínez, 1887, (Biblioteca gallega).

PEREIRA, Aureliano, *Romancero de la ciudad de Lugo*, con un prólogo de Don Benito Fernández Alfonso, Lugo, José Fernández Carballo, 1892.

[PINTOS VILLAR, Xoan Manuel], *A gaita gallega tocada po lo gaiteiro, ou sea carta de Cristus para ir deprendendo a ler, escribir e falar ben a lengua gallega, e ainda mais*, edición facsímil de la de Pontevedra, Vilas, 1853, La Coruña, Real Academia Galega, 1981.

PONDAL, Eduardo, *Queixumes dos pinos e outros poemas*, edición ó coidado de Xavier Senín, Vigo, Galaxia, 1985, (Biblioteca básica da cultura galega, 31).

PUENTE Y BRAÑAS, Ricardo, *Ildara*, en *El teatro*, vol. 100, Madrid, 1874.

"Costumbres de los aldeanos de Galicia. La Muiñeira", en *El museo Universal*, Madrid, 1860.

"Tradiciones de Galicia", en *El museo Universal*, Madrid, 1860.

ROMERO ORTÍZ, Antonio; RÚA FIGUEROA, José, *Quien pierde son ellas*, en *Santiago y a ellos*, Santiago, 1845.

SAN MARTÍN, Antonio de, *La edad de hierro. Dramas feudales*, Madrid, Urbano Manini, [SA].

Los hidalgos de la muerte, leyenda del siglo XII original, Madrid, Manuel Martín, [SA].

SARALEGUI Y MEDINA, Leandro, *Estudios sobre la época céltica en Galicia*, Ferrol, Nicasio Taxonera, 1867.

TABOADA, Ramón, *Poesías históricas, orientales y satíricas*, Barcelona, Narciso Ramírez, 1868.

Poesías, Gerona, Forca, 1863.

VAAMONDE, Florencio, *Os calaicos*; y *Odas de Anacreonte*, edición facsímil de las de La Habana, Imprenta y Papelería La Universal y A Cruña, 1897, respectivamente, Sada, Castro, 1986.

VEREA Y AGUIAR, José, *Historia de Galicia. Primera parte que comprende los orígenes y estado de los pueblos septentrionales y occidentales de la España antes de su conquista por los romanos*, Ferrol, Nicasio Taxonera, 1838.

VESTEIRO TORRES, Teodosio, *Galería de gallegos ilustres* (cinco volúmenes), Madrid, Heliodoro Pérez, 1874-1875.

VILLAAMIL Y CASTRO, José, *Antigüedades prehistóricas y célticas de Galicia*, Lugo, Soto Freire, 1873.

"Costumbres de los aldeanos de Galicia. La Muiñeira", en *El museo Universal*, Madrid, 1860.

"Tradiciones de Galicia", en *El museo Universal*, Madrid, 1860.

OTROS TEXTOS LITERARIOS CONSULTADOS (literaturas hispánicas)

AYGUALS DE IZCO, Wenceslao, *La marquesa de Bellaflor ó el hijo de la inclusa* (dos volúmenes), Madrid, Imprenta de Wenceslao Ayguals, 1847.

El palacio de los crímenes ó el pueblo y sus opresores (dos volúmenes), tercera edición, Madrid, Miguel Guijarro, 1869.

Pobres y ricos o la bruja de Madrid (dos volúmenes), Madrid, Imprenta de Wenceslao Ayguals, 1849.

BAROJA, Pío, *El caballero de Erláiz*, Madrid, Caro Raggio, 1976, (Novelas de postguerra).

Crónica escandalosa, Madrid, Caro Raggio, 1981, (Memorias de un hombre de acción, 21).

Desde el principio hasta el fin, Madrid, Caro Raggio, 1981, (Memorias de un hombre de acción, 22).

Las furias, Madrid, Caro Raggio, 1921, (Memorias de un hombre de acción, 12).

Las inquietudes de Shanti Andia, edición facsímil de la de Madrid, Caro Raggio, 1920, Madrid, Caro Raggio, 1972.

Las mascaradas sangrientas, Madrid, Caro Raggio, [1927], (Memorias de un hombre de acción, 16).

La nave de los locos, Madrid, Caro Raggio, 1925, (Memorias de un hombre de acción, 15).

Susana, Barcelona, Bruguera, 1981, (Libro amigo, 782).

BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Leyendas*, introducción de Jorge Campos, Madrid, Alianza, 1979, (El libro de bolsillo, 745).

Rimas y otros poemas, introducción de Jorge Campos, Madrid, Alianza, 1979, (El libro de bolsillo, 739).

CABANILLAS, Ramón, *Obra completa*, edición e notas de Xesús Alonso Montero (tres volúmenes), Madrid, Akal, 1979-81, (Arealonga, 31-32 y 39).

CARO, Rodrigo, *Días geniales o lúdicros*, edición, estudio preliminar y notas de Jean-Pierre Étienvre (dos volúmenes), Madrid, Espasa-Calpe, 1978, (Clásicos castellanos, 212-13).

CARRÉ ALVARELLOS, Leandro, *las leyendas tradicionales gallegas*, segunda edición, Madrid, Espasa-Calpe, 1978, (Austral, 1609).

CERVANTES, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición IV Centenario (...) enteramente comentada por Clemencín y precedida de un estudio crítico de Luis Astrana Marín, etc. Madrid, Castilla, 1947.

FERNÁNDEZ FLÓREZ, Wenceslao, *Volvoreta*, Barcelona, Salvat, 1970, (Biblioteca básica Salvat, 43).

FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Manuel, *Martín Gil. Memorias del tiempo de Felipe II*, Barcelona, Círculo de amigos de la Historia, 1973.

FERRÁN, Augusto, *Obras completas*, edición, introducción y notas de José Pedro Díaz, Madrid, Espasa-Calpe, 1969, (Clásicos castellanos, 164).

GAYA NUÑO, Juan Antonio, *Historia del cautivo, Episodios nacionales*, México, 1966.

GIL Y CARRASCO, Enrique, *Obras completas* (edición, prólogo y notas de Jorge Campos), Madrid, Atlas, 1954, (Biblioteca de Autores Españoles, 74).

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Mi tía Carolina Coronado*, Buenos Aires, Emecé, 1942, (Los románticos).

LARRA, Mariano José de, *Obras*, edición y estudio preliminar de Carlos Seco Serrano, Madrid, Atlas, 1960, (Biblioteca de Autores Españoles, 127-130).

MAYÁNS Y SISCAR, Gregorio, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, edición, prólogo y notas de Antonio Mestre, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, (Clásicos castellanos, 172).

MELLADO, Francisco de Paula, *Recuerdos de un viaje por Galicia en 1850*, edición facsímil de la parte correspondiente a Galicia de *Viaje por España*, Madrid, Establecimiento tipográfico de Mellado, 1850, La Coruña, Librería Arenas; Gráficas Stylo, 1987.

MESONERO ROMANOS, Ramón de, *Escenas matritenses*, edición facsímil de la de Madrid, Boix, 1845, Madrid, Méndez, 1983.

OTERO PEDRAYO, Ramón, *Os camiños da vida. Novela en tres partes*, Vigo, Galaxia, 1978, (Obras selectas, 2).

O mesón dos ermos, Vigo, Galaxia, 1984, (Narrativa, 48).

"O século XIX: unha vida", en *Nós*, Ourense, nº 42, 1927.

PÉREZ GALDÓS, Benito, *Amadeo I*, Madrid, Alianza; Hernando, 1980, (Episodios nacionales, 43).

Los apostólicos, Madrid, Alianza; Hernando, 1976, (Episodios nacionales, 19).

Bodas reales, Madrid, Alianza; Hernando, 1978, (Episodios nacionales, 30).

Cánovas, Madrid, Alianza; Hernando, 1980, (Episodios nacionales, 46).

España sin rey, Madrid, Alianza; Hernando, 1980, (Episodios nacionales, 41).

España trágica, Madrid, Alianza; Hernando, 1980, (Episodios nacionales, 42).

La estafeta romántica, Madrid, Alianza; Hernando, 1978, (Episodios nacionales, 26).

O'Donnell, Madrid, Alianza; Hernando, 1980, (Episodios nacionales, 35).

Prim, Madrid, Alianza; Hernando, 1980, (Episodios nacionales, 39).

La primera república, Madrid, Alianza; Hernando, 1980, (Episodios nacionales, 44).

La revolución de julio, Madrid, Alianza; Hernando, 1979, (Episodios nacionales, 34).

El terror de 1824, Madrid, Alianza; Hernando, 1976, (Episodios nacionales, 17).

Las tormentas del 48, Madrid, Alianza; Hernando, 1978, (Episodios nacionales, 31).

La de los tristes destinos, Madrid, Alianza; Hernando, 1980, (Episodios nacionales, 40).
Zumalacárregui, Madrid, Alianza; Hernando, 1976, (Episodios nacionales, 21).

RAMON DE PERELLÓS, *Viatge al Purgatori de Sant Patrici*, seguit de les *Visions de Tundal y de Trictelm*, y del *Viatge d'en Pere Portes a l'Infern*, textes autèntichs publicats en vista dels manuscrits y de les edicions primitives per R. Miquel y Planas, Barcelona, 1917, (Històries d'altre temps, 10).

ROS DE OLANO, Antonio, *El doctor Lañuela. Episodio sacado de las memorias de un tal Josef*, Madrid, Manuel Galiano, 1863.

TORQUEMADA, Antonio de, *Jardín de flores curiosas*, edición, introducción y notas de Giovanni Allegra, Madrid, Castalia, 1982, (Clásicos Castalia, 129).

VALLE INCLÁN, Ramón del, *Águila de blasón. Comedia bárbara*, quinta edición, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, (Colección austral, 667).
Cara de plata, comedia bárbara, Madrid, Espasa-Calpe, 1946, (Colección austral, 651).
Flor de santidad. Historia milenaria, Madrid, Sociedad general de librería española, 1920, (Opera omnia, 2).
Jardín umbrío, Madrid, Sociedad general de librería española, 1920, (Opera omnia, 12).
Romance de lobos, comedia bárbara dividida en cinco jornadas, Madrid, Gregorio Pueyo, 1908.
Voces de gesta; cuento de abril, quinta edición, Madrid, Espasa-Calpe, 1979, (Colección austral, 415).

OTROS TEXTOS LITERARIOS CONSULTADOS (literatura extranjera).

LE BARZAZ BREIZ, chants populaires de la Bretagne, recueillis, traduits et annotés par Théodore Hersart de la Villemarqué, edición facsímil de la de Paris, Didier & Cie., 1867, Paris, François Maspéro, 1981, (La découverte, 38).

[CHATEAUBRIAND, René, vizconde de], *Cimodocea, novela griega sacada de Los mártires*, Barcelona, A. Bergnés y Cía., 1832, (Biblioteca selecta portátil y económica, tercera serie, 1).

Los mártires, Madrid, Mediterráneo, [SA], (Colección de literatura universal, 4).

BORROW, George, *La Biblia en España o viajes, aventuras y prisiones de un inglés en su intento de difundir las Escrituras por la Península*, introducción, notas y traducción de Manuel Azaña, Madrid, Alianza, 1970, (El libro de bolsillo, 254).

BRIZEUX, Auguste, *Marie*, présenté par Joseph Rio, Quimperlé, La digitale, 1980.

BYRON, George Gordon, baron, *Poetical works*, edited by Frederick Page, 2ª ed., 5ª reimpresión, Oxford, Oxford University Press, 1984, (Oxford paperbacks).

DUMAS, Alexandre, *Joseph Balsamo. Mémoires d'un médecin*, préface de Gilbert Signaux (cuatro volúmenes), Paris, Complexe, 1989, (Les romans terribles).

GAUTIER, Théophile, *Récits fantastiques*, chronologie, introduction et notes par Marc Eigeldinger, professeur aux universités de Neuchâtel et de Berne, Paris, Flammarion, 1981, (GF, 383).

GEOFFREY OF MONMOUTH, *The History of the Kings of Britain*, translated with an introduction by Lewis Thorpe, Harmondsworth, Penguin, 1966, (Penguin Classics).

GIRALDUS CAMBRENSIS, *The Journey through Wales; the Description of Wales*, translated with an introduction by Lewis Thorpe, Harmondsworth, Penguin, 1978, (Penguin Classics).

HERCULANO, Alexandre, *O monge de Cister*, (dos volúmenes), Mira, Europa-América, [SA], (Livros de bolso Europa-América, 300).

HUGO, Victor, *Hernani*, préface d'Antoine Vitez. Commentaires et notes d'Anne Übersfeld, Paris, Librairie générale française, 1987, (Le livre de poche, 6328).

LEABHAR ghabhála (Libro de las invasiones), edición preparada por Ramón Sainero Sánchez, Madrid, Akal, 1988, (Akal bolsillo, 171).

LUCRECIO, *De la Naturaleza*, traducción de José Marchena, introducción y notas de Domingo Plácido Suárez, Madrid, Ciencia nueva, 1968, (Los clásicos, 20-21).

MOORE, Thomas, *Poetical works complete in one volume*, London, Longman, Brown, Green & Longmans, 1845.

NERVAL, Gérard de, *Les illuminés*, édition présentée, établie et annotée par Max Milner, Paris, Gallimard, 1976, (Folio, 848).

OSSIAN, *Poems of* -- translated by James Macpherson. With an introduction, historical and critical, by George Eyre-Todd London, Walter Scott publishing, [SA], (Canterbury poets).

POLIDORI, John William, *El vampiro*, en *Cuentos de terror (antología de textos completos)*, prólogo, selección, traducción y notas de Rafael Llopis Paret, Madrid, Taurus, 1963.

RADCLIFFE, Ann, *The Mysteries of Udolpho*, edited with an introduction by Bonamy Dobrée, explanatory notes by Frederick Garber, Oxford, Oxford University Press, 1980, (World's Classics).

RELATOS bárdicos primitivos. La embriaguez de los Ulates y otras andanzas de Cú Chulainn, traducidos del irlandés antiguo, presentados y comentados por Pilar Ortiz y Juan Renales, Madrid, Torre Manrique, 1989, (La piedra angular, 1).

LA SACERDOTISA druida; y *Las ruinas de Persépolis*, Valencia, Imprenta de Cabrerizo, 1832, (Colección de novelas).

SCOTT, Walter, *El anticuario*, Barcelona, Sopena, 1947, (Biblioteca de grandes novelas).

Las aventuras de Nigel (dos volúmenes), Madrid, Francisco de Paula Mellado, 1845.

The Bride of Lammermoor, edited with an introduction by Fiona Robertson, Oxford, Oxford University Press, 1991, (World's Classics).

El castillo de Kenilworth ó los privados rivales en el reinado de Isabel de Inglaterra (traducción de P. H. B. [Pedro Higinio Barinaga]), Valencia, Gimeno, 1831.

Le château dangereux, suivi des *Eaux de Saint-Ronan*, traduction de M. Albert Montémont. Nouvelle édition, revue et corrigée d'après la dernière publiée à Edimbourg, Paris, Ménard, 1837.

The Complete Poetical and Dramatic Works, with an introductory memoir by William B. Scott, London, Routledge & Sons, 1887, (The British Poets).

La dama del lago, traducción de Mariano de Rementería (dos volúmenes), Madrid, Jordán, 1830.

Guy Mannering or the Astrologer, with a preface by James Campbell, London, Soho, 1987.

The Heart of Mid-Lothian, preface and glossary by W. M. Parker, London, Dent & Sons, 1906, (Everyman's Library).

La hermosa joven de Perth ó el día de San Valentin (dos volúmenes), Madrid, Jordán, 1836.

Ivanhoe. A Romance, New York, Bantam, 1988, (Bantam Classics).
La maga de la montaña; y *Los desposorios de Triermain*, Madrid, S. A: de producción y ediciones, 1983, (Grandes genios de la literatura universal, 26).
Old Mortality, edited with an introduction by Angus Calder, Harmondsworth, Penguin, 1975, (Penguin English Library, 98).
El pirata (cuatro volúmenes), Madrid, Moreno, 1830, (Nueva colección de novelas de Walter Scott, traducidas por una sociedad de literatos, tomos V-VIII)
Quintín Durward (dos volúmenes), Buenos Aires, Sopena argentina, 1946, (Biblioteca mundial Sopena).
Redgauntlet, edited by Kathryn Sutherland, Oxford, Oxford University Press, 1985, (World's Classics).
Rob Roy, preface and glossary by W. M. Parker, London, Dent & Sons, 1991, (Everyman's Library).
Rob Roy, traducida por D.E. de C.V., Barcelona, Administración de La Maravilla; Librería de El Plus Ultra, 1863.
The Talisman, preface and glossary by W. M. Parker, London, Dent & Sons, 1906, (Everyman's Library).
The Two Drovers and Other Stories, edited by Graham Tuloch, with an introduction by Lord David Cecil, Oxford, Oxford University Press, 1987, (World's Classics).
Waverley; or, 'tis Sixty Years since, edited by Claire Lamont, Oxford, Oxford University Press, 1986, (World's Classics).

VOLTAIRE, (Jean-Marie Arouet, pseud.), *Romans et contes*, préface de Roland Barthes, notes de José Lupin, Paris, Gallimard, 1972, (Folio, 876).



ÍNDICE GENERAL
VOLUMEN I

VOLUMEN II

OTRAS PUBLICACIONES DE ESTA COLECCIÓN

ECONOMÍA. POLÍTICA Y SOCIEDAD EN GALICIA: LA PROVINCIA DE MONDOÑEDO, 1480-1830.
Pegerto Saavedra. 1985.

PRECIOS DO TRIGO, CENTEO E MILLO NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX EN GALICIA.
Antonio López Taboada. 1986.

VIVEIRO (ACHEGAMENTO Á REALIDADE DUN NÚCLEO URBANO GALEGO).
Francisco Ramón Durán Vila... (et al.). 1986.

ANTROPOLOGÍA ECONÓMICA DE LA GALICIA RURAL.
Raúl Iturra. 1988.

DEFENSORES E TRADITORES. UN MODELO DE RELACIÓN ENTRE O PODER MONÁRQUICO E OLIGÁRQUICO NA GALICIA ALTOMEDIEVAL (718-1037).
Carlos Baliñas. 1988.

CASTELAO E A CUESTIÓN DO ENSINO.
Avelino Lage Casal. 1989.

CIENCIA E GALEGUIDADE NA II REPÚBLICA.
Baldomero Cores Trasmonte. 1989.

LAS MUJERES DE LA EDAD MEDIA Y EL CAMINO DE SANTIAGO.
Marta González Vázquez. 1989.

PROSPERIDADE E ATRASO EN GALICIA DURANTE O PRIMERIO TERCIO DO SÉCULO XX.
Manuel Jaime Barreiro Gil. 1990.

DERROTA Y MUERTE DE SIR FRANCIS DRAKE.
Mariano González-Arnao Conde-Luque. 1995.

ISBN 84-453-1620-6
9 788445 316207

